چند نئی شعری اصناف
مُصنِّف
کوثر صدیقی
ناشر : کوثر صدیقی، دبستانِ بھوپال، A-79 گنوری، مین روڈ، بھوپال 462001
(بشکریہ "مکھلیش")

ختم نبوت ﷺ زندہ باد **عظمت صحابہ زندہ باد**

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ:

معزز ممبران: آپ کا وٹس ایپ گروپ ایڈ من "**اردو بکس**" آپ سے مخاطب ہے۔

آپ تمام ممبران سے گزارش ہے کہ:

- گروپ میں صرف PDF کتب پوسٹ کی جاتی ہیں لہذا کتب کے متعلق اپنے کمنٹس / ریویوز ضرور دیں۔ گروپ میں بغیر ایڈ من کی اجازت کے کسی بھی قسم کی (اسلامی وغیر اسلامی، اخلاقی، تحریری) پوسٹ کرنا سختی سے منع ہے۔
- گروپ میں معزز، پڑھے لکھے، سلجھے ہوئے ممبرز موجود ہیں اخلاقیات کی پابندی کریں اور گروپ رولز کو فالو کریں بصورت دیگر معزز ممبرز کی بہتری کی خاطر ریموو کر دیا جائے گا۔
- کوئی بھی ممبر کسی بھی ممبر کو انباکس میں میسج، مس کال، کال نہیں کرے گا۔ رپورٹ پر فوری ریموو کر کے کاروائی عمل میں لائے جائے گی۔
- ہمارے کسی بھی گروپ میں سیاسی و فرقہ واریت کی بحث کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہے۔
- اگر کسی کو بھی گروپ کے متعلق کسی قسم کی شکایت یا تجویز کی صورت میں ایڈ من سے رابطہ کیجئے۔
- سب سے اہم بات:

گروپ میں کسی بھی قادیانی، مرزائی، احمدی، گستاخِ رسول، گستاخِ امہات المؤمنین، گستاخِ صحابہ و خلفائے راشدین حضرت ابو بکر صدیق، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان غنی، حضرت علی المرتضیٰ، حضرت حسنین کریمین رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین، گستاخ اہلبیت یا ایسے غیر مسلم جو اسلام اور پاکستان کے خلاف پراپیگنڈا میں مصروف ہیں یا ان کے روحانی وذہنی سپورٹرز کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہے لہذا ایسے اشخاص بالکل بھی گروپ جوائن کرنے کی زحمت نہ کریں۔ معلوم ہونے پر فوراً ریموو کر دیا جائے گا۔

- تمام کتب انٹرنیٹ سے تلاش / ڈاؤنلوڈ کر کے **فری آف کاسٹ** وٹس ایپ گروپ میں شیئر کی جاتی ہیں۔ جو کتاب نہیں ملتی اس کے لئے معذرت کر لی جاتی ہے۔ جس میں محنت بھی صرف ہوتی ہے لیکن ہمیں آپ سے صرف دعاؤں کی درخواست ہے۔
- عمران سیریز کے شوقین کیلئے علیحدہ سے عمران سیریز گروپ موجود ہے۔
- **لیڈیز کے لئے الگ گروپ کی سہولت موجود ہے جس کے لئے ویریفکیشن ضروری ہے۔**
- اردو کتب / عمران سیریز یا سٹڈی گروپ میں ایڈ ہونے کے لئے ایڈ من سے وٹس ایپ پر بذریعہ میسج رابطہ کریں اور جواب کا انتظار فرمائیں۔ برائے مہربانی اخلاقیات کا خیال رکھتے ہوئے موبائل پر کال یا ایم ایس کرنے کی کوشش ہر گز نہ کریں۔ ورنہ گروپس سے تو ریموو کیا ہی جائے گا بلاک بھی کیا جائے گا۔

نوٹ: ہمارے کسی گروپ کی کوئی فیس نہیں ہے۔ سب فی سبیل اللہ ہے

0306-7163117	0343-7008883	0333-8033313
محمد سلمان سلیم	پاکستان زندہ باد	راؤ ایاز

پاکستان زندہ باد **پاکستان پائندہ باد**

اللہ تبارک تعالیٰ ہم سب کا حامی و ناصر ہو

کوثر صدیقی ایک ہمہ جہت فنکار ہیں۔ اُنھوں نے وادیِ شعرو ادب میں بہت دیر سے قدم رکھا مگر جب رفتار پکڑی تو پلٹ کر نہیں دیکھا۔ وہ بڑے لائق و فائق مگر منکسرالمزاج انسان ہیں۔ کئی زبانوں سے واقفیت اور کئی علوم سے آشنا ہونے کے باوصف خودستائی اور خود اشتہاریت سے ناواقف و ناآشنا ہیں۔ انھوں نے تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ بات دیگر شعرا کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے اور کہی جاتی رہی ہے تاہم ہر شاعر کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ اُردو میں داخل ہونے والی تمام شعری اصناف پر نہ صرف اُن کی نظر ہے بلکہ عروضی نقطۂ نظر سے بھی اُنھیں جانچا ہے، پرکھا ہے اور طبع آزمائی بھی کی ہے۔ اُردو شعرا میں کوثر صدیقی کو یہ شرف حاصل ہے کہ اُنھوں نے تازہ ترین

See.....
Second Flap

دبستانِ بھوپال کی ۴۸ ویں پیش کش

کوثر صدیقی

زیب وِلا، A-79، گنوری روڈ، بھوپال-462001

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

"یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔
شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔"

Chand Nai Sheri Asnaaf
by : Kausar Siddiqui

Year of Edition 2017
ISBN 978-93-87539-46-4
₹ 90.00

نام کتاب : چندنئ شعری اصناف

مصنف وناشر : کوثر صدیقی

مصنف/ ناشر کا پتہ : دبستانِ بھوپال، زیب وِلا، 79-A، گنوری روڈ، بھوپال- 462001
فون نمبر: 0755-2542731 موبائل: 09926404171

سنِ اشاعت اوّل : 2017 تعداد : 500

قیمت : -/90 مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔٦

کمپوزنگ : محمد افروز قاسمی (ایم۔اے، ایم۔ایڈ)
مِلّت نگر بہادر گنج، ضلع کشن گنج (بہار) Mob: 9771781024

زیراہتمام : کوثر صدیقی، دبستانِ بھوپال، بھوپال

ملنے کا پتا : ا- دبستانِ بھوپال، 79-A، گنوری مین روڈ، بھوپال- 462001
٢- دفتر اردو ہلچل، 14-13/ الائیڈ کامپلیکس، فرسٹ فلور موتی مسجد
بھوپال- 462001

Published by
Dabistan-e-Bhopal (Regd)
Zeb Villa, 79-A, Ginnori Main Road, Bhopal-462001
Phone No. 0755-2542731 (Mob) 09926404171

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

والدہ کی یاد میں

بزمِ مے میں جامِ ہستی ہاتھ میں دے کر مجھے
تو نے بخشا ہے شعورِ بادہ و ساغر مجھے
دشتِ ہستی میں نڈر ہو کر ہوں میں محوِ سفر
سر پہ آنچل ہے ترا تو کچھ نہیں ہے ڈر مجھے

کوثرؔ

چھوٹی سی بساط میں ایک بڑا کارنامہ

پروفیسر عتیق اللہ، دہلی

کوثر صدیقی، میرے لیے ایک بے حد معزز ہستی ہیں۔ ادب ان کی طاقت بھی ہے کمزوری بھی۔ میں نے انھیں ہمیشہ کشتۂ قلم پایا۔ ہمیشہ مختلف قسم کی جستجوؤں میں غرق۔ ہمیشہ کچھ نہ کچھ نیا کرنے کی دُھن۔ نہ کوئی توقع، نہ کسی اکرام کی تمنا۔ نہ کسی قسم کی خود فریبی کو دامن گیر ہونے دیا، نہ کوئی بھرم پالا۔ صحت و عمر کو دھوکہ دیتے چلے آرہے ہیں۔ باہر سے جتنے پُرسکون اور بےفکر دکھائی دیتے ہیں، اندر سے اتنے ہی بے چین، میں نے ہمیشہ ان کے اندر اُس اضطراب کو ان کی آنکھوں سے جھانکتا ہوا محسوس کیا ہے جو اُن کی جستجوؤں کے لیے ہمیشہ مہمیز کا باعث بنتا ہے۔ وہ ہمارے اُن ادیبوں سے ایک قطعاً مختلف تصور زندگی رکھتے ہیں جو ہمیشہ مخصوص ضرورتوں کے تحت اپنے قلم کی باگ کو حرکت دیتے ہیں۔

کوثر صدیقی کے نزدیک ادب روح کی پیاس ہے جو انھیں کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ وہ تنقید لکھیں، تحقیق کو آزمائیں، رباعی کی طرف راغب ہوں، نئے شعری تجربوں کے خطرات مول لیں یا ڈرامہ لکھیں۔ ان کی تشنہ سری بجھنے کا نام نہیں لیتی۔ ہماری دعا ہے کہ یہ تشنہ سری کبھی نہ بجھے ورنہ ادب تشنہ رہ جائے گا۔ ایسے دیوانے روز روز پیدا نہیں ہوتے۔ بھوپال کی مردم خیز زمین تو دیکھتے ہی دیکھتے بانجھ ہوگئی۔ مطالعے کی روایت پر پانی پھر گیا۔ بیش تر ادب ساز ڈھول پیٹ رہے ہیں، ایک دوسرے کی پگڑی اُچھالنے میں ساری قوت صرف ہو رہی ہے۔ ادبی صحافت کا وہ اعلیٰ درجے کا معیار جو نگار، افکار، کردار، مزاج وغیرہ نے قائم

کیا تھا فراموشگاری کی گہری دھند میں میں کہیں گم ہو گیا۔ کوثر صدیقی، جاوید یزدانی، نعیم کوثر، محمد نعمان خاں اور رشید انجم جیسے چند نام رہ گئے ہیں، انھیں بھی اپنی عمروں پر بس کہاں۔ کوثر صدیقی کے لیے ادب، اندر کی آواز ہے جو انھیں ہمیشہ سرشار کرتی رہتی ہے، اُکساتی رہتی ہے۔

اب وہ ''چند نئی شعری اصناف'' کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ انھوں نے اصناف کا محض تعارف ہی نہیں پیش کیا ہے انھیں تنقید و تحقیق سے بھی گذارا ہے۔ انھوں نے ہر صنف کی، بڑی حد تک چھان پھٹک کی۔ پرانے کچھ بھرم توڑے کچھ نئے قائم کیے۔ ہر جگہ اپنی بات رکھنے کی کوشش کی۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ وہ اپنی ایک رائے بھی رکھتے ہیں۔ محض اقرار، وردِ زباں نہیں ہوتا، انکار کی جرأتیں بھی آزماتے ہیں۔ انکار کے لیے مطالعے کی وسعت اور اپنی نظر پر اعتماد ناگزیر ہے۔ کوثر صدیقی کی زبان میں کہیں لکنت اسی لیے پیدا نہیں ہوئی کہ انھیں اپنے مطالعے اور نظر پر بھروسہ ہے۔ بغیر دلیل کے وہ کوئی دعویٰ قائم نہیں کرتے۔ ہمارے دور کی بیش تر تنقید دلیل پر دعوے کو ترجیح دینے کے عمل کو اپنا روز مرّہ بنائے ہوئے ہے۔ کوثر صدیقی کے انکار میں بھی شائستگی کا ایک پہلو ہوتا ہے۔ ثلاثی کے ضمن میں بڑے اخلاص کے ساتھ وہ اس بھرم کو توڑتے ہیں کہ حمایت علی شاعر اس کے موجد ہیں۔ ثلاثی کو انھوں نے گہری تنقید و تحقیق سے کام لیا ہے۔ کوثر صدیقی عجلت اور تاویل سے کبھی کام نہیں لیتے۔ ان کے تحمل میں بڑا استحکام ہے۔ ہائیکو کی طرف کیا متوجہ ہوئے اور دوسری کئی جاپانی اصناف ڈھونڈ نکالیں۔ ساری بحثیں بے حد دلچسپ اور قرأت نواز ہیں۔ انھوں نے ہماری روایتی اصناف کے علاوہ ایسی کئی شعری ہیئتوں اور اصناف کی طرف ادب کے قاری کو متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے ہم جن سے بڑی حد تک لاعلم ہیں۔ کوثر صدیقی نے انھیں نئی زندگی دینے کی سعی کی ہے۔ جو چھوٹی سی بساط میں ایک بڑے کارنامے کے مترادف ہے۔ مجھے امید ہے اربابِ نظر اس سے مستفید ہوں گے اور گفتگو کی نئی راہیں کھلیں گی۔

پیش لفظ

ڈاکٹر محمد نعمان خاں

جناب کوثر صدیقی سنجیدہ، ذہین مخلص اور باوضع انسان ہی نہیں، پختہ کلام شاعر، وسیع المطالعہ ادیب، ناقد، مبصر، مترجم، افسانہ نگار، ادبی صحافی، اردو کے سچے عاشق اور بے لوث خدمت گار بھی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات نصف صدی سے زیادہ عرصے کو محیط ہیں۔ سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے خود کو زبان وادب کی تخلیق اور ترویج واشاعت کے لیے وقف کرلیا ہے۔ سہ ماہی جریدہ ''کاروانِ ادب'' کی ادارت ہو یا ماہنامہ ''اردو ہلچل'' کی سرپرستی، قومی سمیناروں کے کامیاب انعقادات ہوں یا مشاعروں میں شرکت، شعری ادبی کتب کی ترتیب واشاعت ہو یا اردو ریسرچ اسکالرس کی رہنمائی یا نئے شعرا وادبا کی حوصلہ افزائی غرضکہ ان کی عمر عزیز کے بیشتر لمحات خدمتِ زبان وادب میں صَرف ہوتے ہیں۔ پابندی کے ساتھ اخبارات ورسائل وکتب کا مطالعہ کرنا، علمی، ادبی امور پر غور وفکر کرنا، نئے ادبی تجربے کرنا، اپنے اداریوں میں نئے ادبی مسائل، نئے پہلوؤں، نئے موضوعات کی جانب اربابِ علم وادب کو متوجہ کر کے اپنے فکر انگیز استدلال سے مائل اور قائل کرنا ان کے مشاغل ومعمولات کا جزو لاینفک بن گیا ہے۔ ان کا خلاّقانہ ذہن انھیں تخلیقِ ادب پر ہمیشہ آمادہ رکھتا ہے اور وہ نہایت خشوع وخضوع کے ساتھ تخلیقی اور تحریری کاموں میں مصروف ومنہمک رہتے ہیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ یکے بعد دیگرے، بیک وقت کئی کئی مسودات ان کی ماہرانہ نظر اور عمیق علمی، ادبی تجربے سے صیقل ہو کر تکمیل کے مراحل طے

کرتے رہتے ہیں اور تحریر و ترتیب و تخلیق کا یہ سلسلہ کہیں رُکنے کا نام نہیں لیتا مختلف ادبی اصناف اور موضوعات پر ان کی ۳۰ر کتب شائع ہو چکی ہیں جن میں ۲۰ر شعری مجموعے، ۲ر مضامین کے مجموعے، ایک افسانوی مجموعہ، ۷ مرتب شدہ کتب اور سیکڑوں اداریے اور تبصرے شامل ہیں۔

کوثر صدیقی نے صلہ و ستائش سے بے نیاز، تنِ تنہا جو ادبی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، وہ ایسے ہیں جنھیں شخصِ واحد نہیں بلکہ ادارہ ہی انجام دے سکتا ہے۔

کوثر صدیقی کی وقیع، طویل ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی نجی، سرکاری انجمنوں اور اداروں نے انھیں اعزازیاب کیا ہے اور ملک کی جامعات میں ان کی حیات و خدمات پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کی اسناد کے لیے تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ان کے فن اور شخصیت پر دو ضخیم کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔

کوثر صدیقی چومکھی فنکار ہیں۔ نثر و نظم دونوں پر انھیں یکساں عبور حاصل ہے۔ وہ فطری شاعر ہیں۔ فنِ عروض پر کامل دست گاہ رکھتے ہیں۔ انگریزی، فارسی، اردو اور ہندی زبانوں کے ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ، فارسی، اردو کے کلاسیکی، نو کلاسیکی اور جدید ادب کا بیش بہا ادبی سرمایہ ان کے پیش نظر رہتا ہے۔

عصر حاضر کے جدید ادبی میلانات، رجحانات، موضوعات، امکانات اور جدید ترین شعری اصناف پر بھی نہ صرف وہ گہری نگاہ رکھتے ہیں بلکہ رباعیات، غزلیات، منظومات، دوہا گیت اور بچوں کی شاعری کے ساتھ ساتھ جاپانی اصنافِ سخن میں ہائیکو، تنکا، رینگا، کاتا اوتا، چوکا، سین ریو وغیرہ اور منظوم تراجم کے علاوہ اصنافِ سخن میں ترانہ، ماہیا، مزاحیے اور ثلاثی وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی بھی کی ہے اور ان کا فنی، لسانی اور تحقیقی تنقیدی تجزیہ بھی کیا ہے۔

کوثر صدیقی کا فطری اور طبعی رجحان غزل گوئی کے مقابلے میں ثلاثی، رباعی اور نظم

گوئی کی جانب زیادہ رہا ہے۔ انھوں نے اگرچہ بڑی تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں لیکن خاص طرزِ فکر و اسلوب کے سبب ان کی غزلوں میں تغزل کی وہ چاشنی، نغمگی اور رچاؤ نہیں ملتا جو کہ روایتی یا کلاسیکی غزل کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ کوثر صدیقی کی غزلوں میں نہ تو ترقی پسندوں کی سی نعرے بازی اور جوش و خروش ہے اور نہ ہی جدیدیت کا سا چونکانے والا انداز! ان کی غزلیات ان کے ذہنی اور قلبی افکار و احساسات کی عکاس ہیں وہ جیسا دیکھتے، سوچتے اور محسوس کرتے ہیں اُسے غزلوں کے اشعار میں ڈھال دیتے ہیں۔ انھوں نے آراستگی اور صناعی سے زیادہ مقصد اور فکر پر توجہ دی ہے۔ نظم گوئی سے فطری مناسبت کے سبب ان کا فن، اور ہنر نظم گوئی میں زیادہ نکھرتا اور متاثر کرتا ہے۔

کوثر صدیقی کا تازہ ترین، قابلِ ذکر کارنامہ زیرِ نظر کتاب: 'چندنئی شعری اصناف' ہے جس میں انھوں نے جاپانی اصنافِ سخن: ہائیکو، تنکا، رینگا، کاتااوتا، سیڈوکا، چوکا، سین ریو اور دیگر اصنافِ سخن میں ترانے، ماہیا، ماہیا گیت، مزاحیہ، دوہا، دوہا حمد و نعت، دوہا قطعہ، دوہا غزل، دوہا نظم، دوہا گیت، ثلاثی، آزاد نظم، آزاد غزل، ترائیلے، تکونی، دوبیتی، نثری غزل، نظم معرّیٰ وغیرہ کے فن، ہیئت اوزان، ارکان، موضوع اور اسلوب کا نہ صرف فنی اور تحقیقی، تنقیدی تجزیہ کیا ہے بلکہ ان کا تعارف کراتے ہوئے استدلال کے ساتھ ان کی اہمیت اور امکانات پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور نمونۂ کلام پیش کر کے ایک مشکل مگر اہم ترین فریضہ انجام دیا ہے۔

کوثر صدیقی نے اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کی سہ مصرعی اصناف پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ انھوں نے درج ذیل آٹھ سہ مصرعی نظموں کا تعارف اور ان کے نمونے زیرِ نظر کتاب میں پیش کیے ہیں۔ (۱) ماہیا (۲) ہائیکو (۳) سین ریو (۴) تروینی یا تربینی (۵) ترانہ (٦) گوشہ (۷) ثلاثی اور (۸) مزاحیہ

زیرِ نظر کتاب میں کوثر صدیقی نے ''اردو ہائیکو'' سے متعلق اظہارِ رائے کرتے

ہوئے لکھا ہے:

> ”جاپانی ہائیکو میں، ردیف وقوافی کا رواج نہیں ہے۔ وہ تین مصرعی (تین سطری) آزاد نظم سے مماثلت رکھتی ہے لیکن اردو میں داخل ہونے کے بعد ہائیکو کا اردو گرن (& ♎ ● ■ ○) ہو گیا۔“ اُردو ہائیکو میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہم ردیف اور درمیانی مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔“

اردو ہائیکو سے متعلق کوثر صدیقی کا یہ خیال اس لیے درست سمجھا جانا چاہیے کہ 'ہائیکو' جاپانی صنفِ سخن ہے اس لیے اردو ہائیکو میں بھی جاپانی ادب کے عروضی قواعد کو ملحوظ رکھنا لازمی امر ہے۔ انھوں نے یہ بات اس لیے کہی ہے کہ بیشتر اردو ہائیکو، اردو ارکان کے لحاظ سے تو درست ہوتے ہیں لیکن جاپانی سلیبلز کے لحاظ سے صحیح نہیں ہوتے۔ کوثر صدیقی نے تحقیق و تجزیے کے بعد یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ

> ”اردو عروض کے مطابق کہنے پر ہائیکو کے سلیبلز کی تعداد بڑھ جاتی ہے اور وہ ہائیکو کے دائرے سے نکل کر ثلاثی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، اُنھیں ہائیکو کہنا درست نہیں ہوگا۔“

بقول پروفیسر عتیق اللہ:

> ”ہائیکو نازک جذبوں کی شاعری کہلاتی ہے..... ہائیکو خاموشی کو زبان دینے کا فن ہے۔“

اردو شعرا کو جاپانی شعری اصناف کے فنی نظام سے واقف کرانے کی خاطر کوثر صدیقی نے لکھا ہے:

”سبھی جاپانی شعری اصناف کا نظام صرف سلیبلز (صوتی آہنگ) اور ان کی تعداد پر قائم ہے۔ یہ سلیبلز دو طرح کے ہوتے ہیں، پہلا Accented اور دوسرا Un accented ایکسینٹیڈ کی عروضی حیثیت ایک سببِ خفیف کی ہوتی ہے جبکہ اَن ایکسینٹیڈ ایک متحرک

یا ساکن حرف کا ہوتا ہے۔ دونوں قسم کا سلیبل کا Power یکساں یا ایک عدد ہوتا ہے۔ ایک ہائیکو 5+7+5=17 سلیبلز کے، تین مصرعوں کا ہوتا ہے۔ جس کے متبادل اردو ارکان:

فعلن فعلن فع 2+2+1 =5 سلیبلز

فعلن فعلن فعلن فع 2+2+2+1 =7

فعلن فعلن فع 2+2+1 = 5 ہوتے ہیں۔"

کوثر صدیقی نے اپنے تخلیق کردہ ہائیکو میں اصل فنی خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے ایکسینڈیڈ سلیبلز کے تحت کہے گئے ان کے دو ہائیکو، یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

ساون سوکھا ہے
پاپی لوگوں سے شاید
بادل روٹھا ہے

....

پھوٹی گاگر سے
پانی بھر کے لانا ہے
سوکھے ساگر سے

ہائیکو کے اوزان اور ہیئت پر مبنی تنکا اور رینگا بھی جاپانی صنفِ سخن ہیں۔ دونوں اصناف میں یہ فرق ہے کہ تنکا ایک ہی شاعر کے ذریعے کہا جاتا ہے جبکہ رینگا کی تخلیق دو شعرا مل کر کرتے ہیں۔ بعض دیگر شعرا کی طرح کوثر صدیقی نے مذکورہ بالا دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا تخلیق کردہ تنکا کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

جنگل گونگا ہے
لیکن ہر کانٹا مجھ سے
باتیں کرتا ہے

کانٹے کتنے اچھے ہیں

میری چِتا کرتے ہیں

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے، رینگا کی تخلیق میں دو شعرا کی شمولیت ضروری ہے۔ فراز حامدی اور کوثر صدیقی کے شعری اشتراک سے کہے گئے رینگا کا مجموعہ ''تنہائی کے رنگ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ جس میں پہلے تین مصرعے فراز حامدی نے اور آخری دو مصرعے کوثر صدیقی نے کہے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے۔

میں اک بنجارا

جنگل جنگل پھرتا ہوں

پاگل آوارہ

آندھی کا اک جھونکا ہوں

روکے سے کب رُکتا ہوں

یہ اُردو کی واحد صنف ہے جو دو شعرا کے اشتراک سے وجود میں آتی ہے اس لیے اس کے فروغ اور ترویج کی طرف شعرا کی توجہ کی ضرورت ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے ہائیکو سے مشابہ سہ مصرعی جاپانی نظم 'سین ریو' ایسی صنف سخن ہے جس میں مزاحیہ موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ صنف اردو ہزل سے قریب تر کہی جاسکتی ہے کوثر صدیقی نے اس دلچسپ اور پُر لطف صنف میں اپنے فن کا اظہار اس طرح کیا ہے:

بیوی اچھی ہے

جب چاہو جب حاضر ہے

گھر کی مرغی ہے

....

پیسے والا ہے

آوارہ ہے، ہونے دے

لڑکا اچھا ہے

کوثر صدیقی نے رباعیات بھی لکھی ہیں اور رباعی کے مطلع سے ایک مصرعہ کم کر کے نئی صنف 'ترانہ' کی اختراع کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ 'ترانہ' کی صورت میں ان کا یہ اختراعی عمل کس قدر مقبول ثابت ہو سکے گا اس کا فیصلہ تو آنے والا وقت اور آنے والی نسل ہی کر سکے گی۔ ویسے کئی رباعی گو شعرا نے کوثر صدیقی کی تقلید میں ترانے کہے ہیں۔ کوثر صدیقی کے تخلیق کردہ 'ترانہ' کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

ہر شخص کی ہے علم و ادب سے پہچان

ذوقِ ادب و علم نہیں ہے جس کو

انسان ہے لیکن ہے ادھورا انسان

کوثر صدیقی کو اندازہ ہے کہ ناقدینِ فن ان کے اس تجربے کو بآسانی قبول نہیں کریں گے لہٰذا کہتے ہیں۔

تسلیم کریں یا نہ کریں ناقدِ فن

اوزانِ رباعی میں ترانہ کوثرؔ

ہے تین مصاریع میں اِک صنفِ سخن

'ثلاثی' کوثر صدیقی کی سب سے محبوب صنف سخن ہے۔ انھوں نے ثلاثی کو نہ صرف باقاعدہ صنف کا درجہ عطا کرنے، اس کے لیے مخصوص اوزان متعین کرنے کی تجویز اہلِ شعر و ادب کے سامنے پیش کی ہے بلکہ دو ہزار سے زیادہ ثلاثی کہے ہیں۔ کیونکہ ہر سہ مصرعی نظم کو ثلاثی نہیں کہہ سکتے۔ اس ضمن میں کوثر صدیقی کا اصرار ہے کہ اس کے (ثلاثی کے) پہلے اور آخری مصرعے کا مقفیٰ ہونا ضروری ہے اور ثلاثی کو بحر خفیف کے ارکان فاعلاتن مفاعلن فعلن میں ہی تخلیق کیا جانا چاہیے۔ اس نہج پر تخلیق شدہ ان کے ثلاثی کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

کن عذابوں سے ہم گزرتے ہیں

شام سے لے کر صبح تک ہر دن
جستجوئے چراغ کرتے ہیں
تجربہ تو یہی بتاتا ہے
جب بھی فرعون سر اُٹھاتے ہیں
کوئی موسیٰ ضرور آتا ہے

....

اپنی خو کیسے چھوڑ سکتے ہیں
شیشہ ہی توڑنا ہے جن کا کام
ٹوٹے دل کیسے جوڑ سکتے ہیں

عام طور پر حمایت علی شاعرؔ کو ثلاثی کا موجد سمجھا جاتا ہے لیکن کوثر صدیقی نے تحقیقی دلائل سے مثلث یا ثلاثی (تین مصرعی نظم) کا موجد خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو ثابت کیا ہے۔

ماہیا، معروف صنفِ سخن ہے۔ کوثر صدیقی نے مزاحیہ ماہیے کہنے کا تجربہ دلچسپ انداز میں اس طرح کیا ہے:

کالی کلوٹن کو
شہر سے لے آیا
میرے لیے سوتن کو

....

مارا تھا مجھے کنکر
چوک گیا لیکن
سادھو کے لگا سر پر

....

سب مال گنوا آئے

پیار کی دولت ہی

چوروں سے بچا پائے

زیرِ نظر کتاب میں مذکورہ بالا اصنافِ سخن کے علاوہ دوہا، دوہا حمد، دوہا نعت، دوہا قطعہ، دوہا غزل، دوہا نظم، دوہا گیت کا فنی تعارف بھی پیش کیا گیا۔ تکونی بھی ان کی بحث کا موضوع بنی ہے۔ تکونی سے متعلق ان کا یہ خیال درست ہے:

''تکونی کسی صنف کے زمرے میں نہیں آتی۔ اسے مکالماتی نظم کہنا ہی بہتر ہوگا جس کے اردو شاعری میں نمونے موجود ہیں....''

اردو اور دیگر زبانوں کی ادبی اصناف پر تحقیقی، تنقیدی اور فنی اعتبار سے زیادہ کام نہیں ہوا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر شمیم احمد، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر حنیف کیفی اور پروفیسر عتیق اللہ کی تحریریں اور کتب ہی ریسرچ اسکالرس اور باذوق حضرات کی رہنمائی میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اس تناظر میں کہا جاسکتا ہے کہ کوثر صدیقی کی کتاب ''چند نئی شعری اصناف'' وقت کی اہم ضرورت ہی نہیں ہے بلکہ کئی لحاظ سے قدرے اضافے کی حیثیت بھی رکھتی ہے کہ اس کے مطالعے سے متعلقہ موضوعات پر مزید غور و فکر، تحقیق و تفحص اور تجزیے کی راہیں ہموار ہوسکیں گی۔ یہ کتاب کوثر صدیقی کے اختراعی اور تخلیقی ذہن، ان کے تبحرِ علمی اور فنکارانہ بصیرت کا بیّن ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مجھے اُمید ہے ادبی حلقوں میں اِس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ضرور ہوگی۔

☆☆☆

اپنی بات

کوثر صدیقی

بھوپال شہرِ غزل ہے یہاں نظم گوئی کی روایت زیادہ مستحکم نہیں رہی۔ اس گلزارِ غزل میں رہتے ہوئے بھی میرا رجحان طبع نظم کی طرف زیادہ رہا۔ رٹائرمنٹ کے بعد جب میں نے اپنے کلام کا اشاعتی سفر جاری کیا تو پہلے دو مجموعے صرف نظموں پر ہی مشتمل تھے۔ بعد کے تین مجموعوں میں بھی صرف ستر غزلیں شامل تھیں باقی نظمیں تھیں۔ تخلیقی سفر میں اگلا قدم رکھتے ہوئے جب میں نے اُردو کی قدیم ترین صنف ثلاثی کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے متعدد سہ مصرعی اصناف کے اس دور میں جب اس صنف کی شناخت قائم کرنے کے لیے ہزاروں ثلاثی کہنے کا سلسلہ شروع کیا تو دوسری سہ مصری اصناف نے بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ رباعی گوئی کے دوران ایک نئی صنف ''ترانہ'' بھی وجود میں آگئی۔ سہ مصرعی اصناف کے ذیل میں جاپانی صنف ہائیکو کے لیے قلم اُٹھا تو دوسری جاپانی اصناف پر بھی نظر گئی۔ چنانچہ میں نے سبھی رائج جاپانی اصناف پر طبع آزمائی کی۔

اُردو ہائیکو کا مطالعہ کرتے وقت یہ پایا کہ سبھی جاپانی شعری اصناف کا نظام صرف سلیبلز (صوتی آہنگ) اور اُن کی تعداد پر قائم ہے۔ یہ سلیبلز دو طرح کے ہوتے ہیں پہلا Accented اور دوسرا Un-accented۔ ایکسینٹیڈ کی عروضی حیثیت ایک سبب خفیف کی ہوتی ہے جب کہ اَن ایکسینٹیڈ ایک متحرک یا ساکن حرف کا ہوتا ہے۔ دونوں قسم کے سلیبل

کا Powerایک سا یعنی ایک عدد ہوتا ہے۔ایک ہائیکو 5+7+5=17 سلیبلز کے تین مصرعوں کا ہے۔جس کے متبادل اُردوارکان۔

فعلن فعلن فع 2+2+1=5 سلیبلز

فعلن فعلن فعلن فع 2+2+2+1=7

فعلن فعلن فع 2+2+1=5 ہوتے ہیں۔

ہائیکو کے مطالعہ کے دوران یہ پایا کہ اکثر شعرا کے کہے گئے ہائیکو اُردوارکان کے لحاظ سے تو درست ہوتے ہیں لیکن جاپانی سلیبلز کے حساب سے صحیح نہیں ہوتے اِس کا تفصیلی ذکر میں نے ہائیکو کے باب میں کیا ہے۔قابلِ غور یہ ہے کہ ہائیکو جاپانی صنف ہے تو جاپانی ادب کے ہی عروضی قواعد کے مطابق تخلیق کیے گئے ہائیکو ہی درست تسلیم کیے جائیں گے۔ اُردو عروض کے مطابق کہنے پر ہائیکو کے سلیبلز کی تعداد اگر بڑھ جاتی ہے تو ہائیکو کے دائرے سے نکل کر ثلاثی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اُنھیں ہائیکو کہنا درست نہیں ہوگا۔ دیگر جاپانی اصناف (تنکا، رینگا، کاتا اُوتا، سیڈوکا، چوکا اور سین ریو) پر بھی اِسی نظام کا اطلاق ہوتا ہے۔

شاعری کے لیے طے شدہ بحور اُن کے اوزان، ارکان، ردیف ،قوافی یا صوتی آہنگ کے قالب میں کسی خیال کو منظوم کرنے کے لیے الفاظ کو آگے پیچھے ترتیب سے جما کر جو کلام پیش کیا جائے اُسے کلامِ موزوں یا نظم کہا جائے گا۔ اِس تعریف کے تحت غزل بھی نظم کے دائرے میں آتی ہے لیکن اُس کی مخصوص ہیئت، مقبولیت اور کثرتِ استعمال کی وجہ سے قدیم دور سے ہی اُسے نظم سے الگ ایک آزاد صنف کی حیثیت سے ہی مانا اور برتا جا رہا ہے۔ غزل کے علاوہ جتنی شعری اصناف ہیں، خواہ کلاسیکی ہوں یا جدید، آزاد شناخت اور صنف کا درجہ رکھنے کے باوجود نظم کے دائرے میں شمار ہوتی ہیں۔

نظم کی کلاسیکی یا قدیم اصناف (مثلاً قطعہ، رباعی، مثلث، مربع، مخمس، مسدّس،

مسمع، مثمن، متبع، معشر، ریختی، واسوخت، شہر آشوب وغیرہ) کے علاوہ وہ ہیئتیں یا اصناف جو 1874 میں مولانا محمد حسین آزاد کے موضوعاتی مناظموں کے بعد اور خصوصاً بیسویں صدی میں وجود میں آئیں اُنھیں جدید نظم شمار کیا جاتا ہے جسے ہم دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔

۱- پابند اصناف

۲- غیر پابند اصناف

جدید نظم میں بھی زیادہ تر اصناف اپنے اپنے عروضی یا ہیئتی نظام سے پابستہ ہیں، کچھ اصناف مثلاً آزاد نظم، نثری نظم ہی آزاد ہیں۔ جدید نظم کے بڑھتے ہوئے دائرے میں 32/اصناف یا ہیئتوں کی شناخت کر سکا ہوں۔ ان میں سے جن پر میں نے طبع آزمائی کی ہے اُن کا تفصیلی ذکر ہے باقی کا مختصر تعارف اور تعریف پیش کر کے کتاب کو کار آمد بنانے کی کوشش کہاں تک کامیاب ہے اس کا فیصلہ اہلِ نقد و نظر اصحاب پر چھوڑتا ہوں۔

☆☆☆

بھوپال

یکم ستمبر، ۲۰۱۷ء

فہرست

باب-۳-نئی شعری اصناف کی تعریف وتعارف (حروف تہجی کے لحاظ سے)

☆☆☆

باب-۱

جاپانی اصنافِ سخن

اِس وقت اُردو میں مندرجہ ذیل جاپانی شعری اصنافِ سخن رائج ہیں:-

۱- ہائیکو

۲- تنکا

۳- رینگا یا رینکا

۴- کاتا اوتا

۵- سیڈوکا

۶- چوکا

۷- سین ریو

تمام جاپانی شعری اصناف کا عروضی نظام صرف سلیبلز پر مبنی ہے جن کی تعداد کم زیادہ کر کے اصناف وجود میں آتی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

۱- ہائیکو-5+7+5 = 17 سلیبلز - ۳ر مصرعی نظم

۲- تنکا-5+7+5+7+7 = 31 سلیبلز - ۵ر مصرعی نظم

۳- رینگا-5+7+5+7+7 = 31 سلیبلز - ۵ر مصرعی نظم

۴- کاتا اوتا-5+7+7 = 19 سلیبلز - ۳ر مصرعی نظم

۵- سیڈوکا-5+7+7+5+7+7 = 38 سلیبلز - ۶ر مصرعی نظم

۶- چوکا-5+7+5+7+5 = 29 سلیبلز - ۵ر مصرعی نظم

۷- سین ریوز-5+7+5 = 17 سلیبلز - ۳ر مصرعی نظم

(۱) ہائیکو

جاپانی شاعری سے اُردو شاعری کا تعارف ماہنامہ ''ساقی'' دہلی کے جنوری ۱۹۳۶ء کے جاپان نمبر سے ہُوا۔ مذکورہ شمارہ اب نایاب ہے اس لیے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ ہائیکو کے علاوہ دیگر جاپانی شعری اصناف کا تعارف بھی اُسی وقت ہو گیا تھا یا بعد میں کیونکہ اُردو میں اِس وقت سات جاپانی اصناف موجود ہیں۔ بہر حال یہ طے ہے کہ اُردو میں جاپانی اصنافِ شاعری کا داخلہ ہائیکو سے ہی ہُوا۔

پروفیسر نورالحسن برلاس جب ٹوکیو یونیورسٹی میں اُردو کے استاد مقرر ہوئے تو اُنھوں نے جاپانی ادب کو اُردو ادب سے متعارف کرانے کا سلسلہ شروع کیا اور پہلی بار 'ساقی' کے جنوری ۱۹۳۶ء کے شمارے میں جاپانی ہائیکو کا ترجمہ اُردو میں شائع ہُوا تو اہلِ ذوق حضرات کو اِس نئی صنف کی طرف مائل ہونے میں دیر نہیں لگی۔ اِس طرح پروفیسر نورالحسن برلاس اور شاہد احمد دہلوی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اُنھوں نے برصغیر میں ہائیکو نگاری کی بنیاد رکھ کر اُردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا۔

ہائیکو کا ارتقائی سفر اگرچہ آزادیِ وطن سے پہلے ہو گیا تھا لیکن اس کی ابتدائی رفتار دھیمی رہی۔ برصغیر میں اِس نو آمدہ صنف کا فروغ گذشتہ تیس سال میں ہی ہُوا ہے اور جس طرح شعرا اس کی طرف مائل ہو رہے ہیں اُس سے اس کا مستقبل تابناک نظر آتا ہے۔ جاپان کے شعری ادب میں ہائیکو کو وہی امتیازی مقام حاصل ہے جو اُردو میں غزل کو۔ ہائیکو جاپانی لباس اُتار کر خواہ کتنا ہی حسین اور دلکش ہندوستانی پوشاک سے سج دھج جائے لیکن غزل کی آب و تاب کے سامنے اُس کی چمک دمک ماند ہی نظر آئے گی۔ پھر غزل کے پیچھے ارتقا کی

ہزار سالہ تاریخ ہے جب کہ ہائیکو کی عمر جمعہ جمعہ آٹھ دن ہے۔

ماہیے کی طرح ہائیکو بھی اُردو شاعری کی مختصر ترین صنف ہے۔ ۷ اسلیبل کے دس بارہ الفاظ کے کوزے میں خیالات کا دریا سمو دینے کا فن جسے آتا ہے وہی ہائیکو کہہ سکتا ہے۔ ہائیکو نگاری سلیبلز کی سختی سے پابندی کرتے ہوئے بحیثیت فن رباعی گوئی سے بھی زیادہ دقت طلب ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ کا ہائیکو کے بارے میں خیال ہے کہ:

''جاپانی ہائیکو نازک جذبوں کی شاعری کہلاتی ہے جس میں فطرت کے انسلاکات کو بالخصوص بروئے کار لایا جاتا ہے۔ سُر بھی دھیما ہوتا ہے یعنی تحت البیانی کی کیفیت تینوں مصرعوں میں ہوتی ہے۔ بلند آوازوں سے ہائیکو کی نازک بافت کے ٹوٹنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ گویا ہائیکو خاموشی کو زبان دینے کا فن ہے۔''

(حنیف کیفی، ذات اور جہات۔ مرتبین ڈاکٹر مسعود ہاشمی اور اطہر عزیز، ص 463)

ایک صنف جب دوسری زبان میں جاتی ہے تو اُس کی خصوصیات، اسلوب اور مزاج کے مطابق کچھ نئے رنگ و آہنگ بھی قبول کرتی ہے۔ جاپانی ہائیکو میں ردیف و قوافی کا رواج نہیں ہے۔ وہ تین مصرعی (تین سطری) آزاد نظم سے مماثلت رکھتی ہے لیکن اُردو میں داخل ہونے کے بعد ہائیکو کا اُردو کرَن (mnwZdjk) ہوگیا۔

ہائیکو 5+7+5=17 سلیبلز (صوتیے) پرمبنی مِنی نظم ہے جس کی تعریف علامہ نادم بلخی نے اپنی کتاب ''شعاعِ نقد'' (مطبوعہ 1993) میں اِس طرح کی ہے:-

۱- پوری نظم تین سطروں کی ہو۔ اِس سے زیادہ کی نہیں۔

۲- ان تین سطروں میں پہلی اور تیسری سطر میں پانچ سلیبلز (بول) سے زیادہ نہ ہوں۔

۳- پوری نظم اگر مقفّی ہو تو پہلی اور تیسری سطر میں ہم قوافی ہو۔ بیچ کی سطر کے لیے یہ شرط لازم نہیں ہے۔ اِس طرح کی ہائیکو نظم کو ہم پابند مِنی نظم ہی کہیں گے۔

۴- اگر قوافی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اِسے ہم آزاد ہائیکو کہہ سکتے ہیں لیکن ایسے ہائیکو میں بھی سلیبلز کا جہاں تک تعلق ہے 5+7+5=17 سلیبلز ہی ہوں گے اِس سے زیادہ یا کم نہیں۔

۵- ہائیکو ایک مختصر ترین نظم ہے لہٰذا اِس میں اختصار ہی کو مدنظر رکھ کر کسی خیال کو شعری جامہ پہنایا جا سکتا ہے۔

۶- یہ بہت مختصر نظم ہے۔ شاعری کی بنیاد زبان پر ہے وہ زبان دانی کا علم بردار بھی ہو اور اِس اعتبار سے اُس میں کوئی نقص بھی نہ ہو۔ لہٰذا ہائیکو میں زبان کے استعمال کا جہاں تک تعلق ہے ٹیلی گرافی (Telgraphy) کی زبان ہی کہی جائے گی لیکن زبان کی گرامر کو بھی مدنظر رکھنا ہے۔ الفاظ ایسے ہوں جو ذہن کے اندر جُملہ مرتب کر دیں اور اول تا آخر ان میں سے بے ربطگی نہ ہو۔

۷- موضوع کے انتخاب میں چابک دستی سے کام لینا ہے اور پیش کش میں یہ دھیان دینا ہے کہ پہلے اور تیسرے مصرعے میں گہرا ربط ہو اور خیالات اس طرح پیش کیے جائیں جس طرح رباعی میں پیش کیے جاتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح ہائیکو میں بھی خیالات کی پیش کش کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ نمود کا ہے۔ دوسرا حصہ اُس کے پھیلاؤ کا ہے۔ تیسرا حصہ خیالات کو سمیٹ کر پائے تکمیل تک پہنچانے کا ہے۔ ایسا کرنے کی صورت میں ہی ہائیکو ایک گہرا اثر چھوڑنے والی مِنی نظم بن

سکتی ہے۔"

جاپانی اصناف میں ہائیکو ہی نہیں دیگر اصناف کی بھی، جن کا ذکر آگے آئے گا، عروضی ساخت اُردو عروض کے اجزا کے بجائے صوتی اجزا یعنی Syllable پر مبنی ہوتی ہے اس کی تعریف پروفیسر حنیف کیفی نے اپنے ہائیکو کے مجموعے "بائیں ہاتھ کا کھیل" میں اس طرح کی ہے۔

"Syllable کسی لفظ یا لفظ کے ایسے جزو کو کہتے ہیں جو مُنھ کی صرف ایک حرکت میں ادا ہو جائے اور جس میں صرف ایک Vowel sound (مصوتی آواز) ہو۔ اِس طرح دیکھا جائے تو صرف سبب خفیف ایک Syllable کا ہوتا ہے مگر سببِ ثقیل (دلِ گلِ، شبِ) اور وتد (چمن، ہنر، صنم، راز، خاص، نام) جو اُردو عروض میں ایک جُزو شمار ہوتے ہیں۔"

علامہ نادم بلخی نے اس بات کو وضاحت کے ساتھ خود کی کتاب "شعاعِ نقد" میں اس طرح بیان کیا ہے:

"سلیبلز کی دو قسمیں قرار دی گئی ہیں ایک کو "ایکسینٹیڈ سلیبلز" (Accented syllable) کہا جاتا ہے۔ اور دوسرے کا نام "اَن ایکسینٹیڈ" (Un-accented syllable) ہے۔ ایکسینٹڈ کی حیثیت عروضی اعتبار سے ایک سببِ خفیف کی ہوتی ہے اور اَن ایکسینٹیڈ کی حیثیت ایک متحرک یا ساکن حرف کی ہوگی...... لیکن ایکسینٹیڈ اور اَن ایکسینٹیڈ سلیبل کی علامتیں پہلے پیش کرتا ہوں۔

Accented syllable (-)

Un-accented syllable (U)

ہائیکو ایک ایسی صنف ہے جس کے اوزان جتنے ہیں۔ ان کا دارومدار زحاف شدہ ارکان پر ہے۔ قید یہ ہے کہ پہلی سطر میں پانچ دوسری میں سات اور تیسری میں پانچ یعنی مجموعی

طور پر ۷ اسیلے بلز اُن کی تعداد ہوتی ہے۔ صرف پانچ ارکان سے تو ہائیکو کے لئے بحریں ایجاد کی ہی نہیں جا سکتیں۔ زحاف شدہ ارکان کا تو سہارا لینا ہی پڑے گا۔ اب نیچے ملاحظہ کیجئے کہ ایسے جتنے زحاف شدہ ارکان جن کی ہائیکو کے لئے ضرورت ہے ان کا تال میل کس طرح سیلے بلز سے ہوگا۔ سیلے بلز میں ایکسینٹڈ بھی ہیں اور اَن ایکسینٹڈ بھی۔ ایک اور قابلِ ذکر بات ذہن میں رکھنا ہے کہ صرف ایکسینٹڈ سیلے بلز سے ہائیکو کے اوزان پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن صرف اَن ایکسینٹڈ سیلے بلز سے ایسا ممکن نہیں۔ ہاں ایکسینٹڈ اور اَن ایکسینٹڈ سیلے بلز کے امتزاج سے ہائیکو کے لئے اوزان وجود پذیر کیے جا سکتے ہیں اور جو زحاف شدہ ارکان درج کیے گئے ہیں۔ ہر رکن میں کتنے اور کیسے کیسے سیلے بلز ہوں گے۔ نیچے ملاحظہ کیجئے۔

۱-	فَعُول	:	U+--+U	=	۳ سیلے بلز
۲-	فَاع	:	U+--	=	۲ "
۳-	فِعلُن	:	--+--	=	۲ "
۴-	فَعَل	:	--+U	=	۲ "
۵-	فَعُول	:	U+--+U	=	۳ "
۶-	فَعُولَان	:	U+--+--+U	=	۴ "
۷-	فَعِلُن	:	--+U+U	=	۳ "
۸-	فَعِلَان	:	U+--+U+U	=	۴ "
۹-	فِعْلَان	:	U+--+--	=	۳ "
۱۰-	فِع	:	--	=	۱ "
۱۱-	مَفَاعِلُن	:	--+U+--+U	=	۴ "

۱۲- مَفَاعِلَانْ : U+-+U+-+U = ۵ "

۱۳- مَفَاعِیلَانْ : U-+-+-+U = ۵ سیلے بلز

۱۴- مَفَاعِیلْ : U+-+-+U = ۴ "

۱۵- مَفَاعِیلْ : U+-+-+U = ۴ "

۱۶- مَفْعُولُنْ : -+-+- = ۳ "

۱۷- مَفْعُولَانْ : U+-+-+- = ۴ "

۱۸- مُفْتَعِلُنْ : -+U+U+- = ۴ "

۱۹- فَعِلَتُنْ : -+U+U+U = ۴ "

۲۰- فَعِلَتَانْ : U+-+U+U+U= ۵ "

۲۱- مُسْتَفْعِلَان : U+-+U+-+- = ۵ "

۲۲- مُسْتَفْعِلَاتُن : -+-+U+-+- = ۵ "

۲۳- مَفَاعِلَان : U+-+U-+U = ۵ "

۲۴- مَفَاعِلَاتُن : -+-+U+-+U = ۵ "

۲۵- فَعِلَاتُن : -+-+U+U = ۴ "

۲۶- فَعِلَات : U+-+U+U = ۴ "

۲۷- فَعِلَات : U+-+U+U = ۴ "

۲۸- فَاعِلَات : U+-+U+- = ۴ "

۲۹- فَاعِلَتُن : -+U+U+- = ۴ "

اب میں ہائیکو نگاری کے لئے جو اوزان وجود پذیر ہوئے ہیں۔ اُنھیں مع مثال

نیچے پیش کرتا ہوں۔

بحر متقارب سالم کے رکن فعولن سے نکلے ہوئے اوزان :-

	مثال	وزن	سیلے بلز	
۱	جو دیکھ صورت	فَعُول فِعْلُن	۵	متقارب مقبوض اثلم
	تو فیصلہ سے پہلے	فُعُول فعلن فعلن فعُول	۷	پانچواں حرف ل ساکت
	پرکھ حقیقت	فعلن	۵	کیا گیا اور فعلن کے لئے
			۱۷	پہلا حرف ف گرایا گیا۔
۲	کیسی رُت آئی	فِعْلُن فِعْلُن فع	۵	متقارب مقبوض اثلم ابتر
	خرمن خرمن ہر سُو ہے	فعلن فعلن فعلن فع	۷	رکن ابتر کے لئے سبب
	عُنقا ہریالی	فعلن فعلن فع	۵	خفیف ساکت کر کے وتد کا
			۱۷	حرف ساکن بھی ساکت کیا گیا ہے
۳	چیز پرکھنا	فِعَل فَعُولُن	۵	متقارب مقبوض ل مضموم
	سہل نہیں ہے سُن لے	فِعَل فعولُن فِعلن	۷	فعلن کے لئے دوسرا حرف
	شرط ہے چکھنا	فِعَل فعُولُن	۵	ع گرایا گیا۔
			۱۷	
۴	اگر دیکھنا	فعولُن فَعُل	۵	متقارب محذوف
	کسی کو۔ تو اس کا بس	فعولن فعولن فع	۷	آخر کا سبب خفیف لُن،
	ہُنر دیکھنا	فعولُن فَعُل	۵	فَعُل کے لئے گرایا گیا۔
			۱۷	رکن فع سبب خفیف ساکت کر کے وتد کا حرف ساکن بھی ساکت کر دیا گیا

	مثال	وزن	سیلے بلز	
۵	لائے گا پانی	فِعلُن ،فَعُولُن	۵	نمبر ۶ کی ہر سطر کی ترتیب
	پنگھٹ سے جاکر جو خود ہی	فِعلن فِعلن فعولُن	۷	بدل کر یہ وزن پیدا کیا گیا
	پائے گا پانی	فِعلن فعولن	۵	ہے۔
			۱۷	
۶	بظاہر انساں	فَعُولُن فِعْلُن	۵	متقارب مَخبون
	ملیں گے ایسے۔ جو ہیں	فعولن فعلن فعلن	۷	دوسرا حرف گرا کے فُولُن بہ
	بہ باطن حیواں	فعولن فعلن	۵	فِعْلُن
			۱۷	

بحر متدارک سالم کا رکن فاعلن سے نکلے ہوئے چند اوزان:-

	مثال	وزن	سیلے بلز	
۷	دل ہے اک درپن	فاعِلُن فِعلُن	۵	متدارک مقطوع
	دیکھ اسے کرلے گا تو	فاعلن فعلن فعلن	۷	
	باطنی درشن	فاعِلُن فِعلُن	۵	
			۱۷	
۸	ویسی زندگی	فِعلن فاعلن	۵	اوپر نمبر ۷ کی ترتیب بدلنے
	دل آسودہ جو کرے	فعلن فعلن فاعلن	۷	پر یہ وزن پیدا ہوا۔
	دے تابندگی	فعلن فاعلن	۵	
			۱۷	
۹	نہیں دوستی	فَعَلُن فَاعِلُن	۵	مقطوع مخلّع
	بڑھادے جو قدر ترا	فَعَل فَعَلن فاعلن	۷	
	وہ ہے دشمنی	فعل فاعلن	۵	
			۱۷	

۱۰	راہ پر سنو	فاعلن فَعل	۵	اوپر ۹ کی ترتیب بدلنے پر
	خار ہیں اِدھر اُدھر	فاعلن فعل فعل	۷	یہ وزن پیدا ہوا۔
	دیکھ کر چلو	فاعلن فعل	۵	
			۱۷	
۱۱	جو ہو من اچھا	فَعِلُن فَعِلُن	۵	متدارک مخبون مقطوع
	تو نظر میں یہ عالم	فِعلن فِعلن فعلن	۷	" " "
	یہ گگن اچھا	فَعِلُن فَعِلُن	۵	" " "
			۱۷	
۱۲	دیکھا ہی نہیں	فِعلُن فَعِلُن	۵	اوپر ۱۱ کی ترتیب بدلنے
	کہتے کیا ہم۔ کچھ اُسے	فِعلن فِعلن فَعِلُن	۷	پر یہ وزن پیدا ہوا۔
	سمجھا ہی نہیں	فِعلُن فَعِلُن	۵	
			۱۷	

بحر ہزج سالم مفاعیلن سے نکلے ہوئے اوزان:-

	مثال	وزن	سیلے بلز	
۱۳	ہوئیں آنکھیں وا	مفاعِیلُن فع	۵	ہزج ابتر
	نظر آیا یہ عالم	مفاعیلن فِعلُن فع	۷	ہزج اخرم محذوف ابتر
	بہت چھوٹا سا	مفاعیلن فع	۵	ہزج ابتر
			۱۷	
۱۴	وفا پکارے	مَفاعِلن فع	۵	ہزج مقبوض ابتر
	پکار۔ سن کر اُس کو	مفاعلن فِعلُن فع	۷	ہزج مقبوض اخرم
	گلے لگالے	مفاعِلن فع	۵	ہزج مقبوض ابتر
			۱۷	

نمبر	مصرع	ارکان	تعداد	کیفیت
۱۵	کہلایا دھانی	مَفعولن فِعلُن	۵	ہزج اخرم محذوف
	موسم تھا پت جھڑ ہی کا	مفعولن فعلُن فعلُن	۷	" " "
	لایا ویرانی	مفعولن فِعلُن	۵	" " "
			۱۷	
۱۶	بات ایسی کہو	مَفعولُن فَعُلُ	۵	ہزج اخرم مجبوب
	جو دل میں جا کے۔ بے	مَفعولُن فعلُن فعُلُ	۷	(دونوں سبب خفیف
	ورنہ چپ رہو	مفعولن فَعُلُ	۵	گرانے پر مَفا = فَعلُ ہوا)
			۱۷	
۱۷	نہیں شیرِ نر	فَعُلُ مَفعولُن	۵	اوپر نمبر ۱۶ کی ترتیب اُلٹنے
	کبوتر کا دل۔ جس کا	فَعُلُ فِعلُن مَفعولُن	۷	پر یہ وزن پیدا ہوا
	سمجھ اُس کو خر	فَعُلُ مفعولُن	۵	
			۱۷	
۱۸	پتھر، دل جس کا	فِعلُن مفعولُن	۵	ہزج اخرم محذوف
	خوں اس کی رگ رگ میں ہے	فِعلن فِعلن مفعولُن	۷	
	مَردِ بے حِس کا	فِعلُن مفعولُن	۵	
			۱۷	
۱۹	جب شہر آئے	مَفعولُ فعلن	۵	پہلا اور آخری حرف ساقط
	جنگل کے اُجڈ وحشی	مَفعولُ فِعلن فِعلن	۷	ہونے پر فاعیلُ = مفعول
	وحشت ہی لائے	مفعولُ فعلن	۵	ہُوا اور پہلا حرف اور آخری
			۱۷	سبب خفیف ساقط ہونے پر
				فائی = فعلن ہوا

۲۰	جو کامراں ہے	مفاعِلُن فع	۵	ہزج مقبوض ابتر
	خطر سے تھا باخبر	مَفاعلُن فاعلُن	۷	ہزج اخرم مقبوض
	سبب عیاں ہے	مفاعلُن فع	۵	ہزج مقبوض ابتر
			۱۷	
۲۱	تھک کر بھی رُک مت	مَفعول فِعلُن	۵	ہزج اخرم محذوف
	حق ہوتو نگوں ہوجا	مفعول فعل فِعلُن (مفاعیلن)	۷	ہزج اخرم مقبوض محذوف
	باطل سے جھک مت	مُفعول فِعلُن	۵	ہزج اخرم محذوف
			۱۷	

بحر رجز کے سالم رُکن مستفعلُن سے نکلے ہوئے اوزان

۲۲	دل جو بُجھا ہے	مُستفعلن فع	۵	رجز اخذ محذوف
	ہر سُو سماں پُر محن	مُستفعلُن فاعِلُن	۷	رجز مرفوع
	چھایا ہوا ہے	مُستفعلُن فع	۵	رجز اخذ محذوف
			۱۷	
۲۳	نادان کی ہَٹ	مُستفعلاتُن	۵	رجز مرفل
	زہر کو امرت کہے	فاعِلُن مستفعلُن	۷	رجز مرفوع
	پلوائے غٹ غٹ	مستفعلاتن	۵	رجز مرفل
			۱۷	
۲۴	اہل ہنر ہے	مفتعلُن فع	۵	رجز مطوی اخذ محذوف
	وصف ہنر کی جسے	مُفتعلُن فاعِلُن	۷	رجز مطوی مرفوع
	کچھ بھی خبر ہے	مُفتعِلُن فع	۵	رجز مطوی اخذ محذوف
			۱۷	

۲۵	ظاہر میں حسیں	فع مُستفعِلُن	۵	رجز اخذ محذوف
	کچھ چیزیں ہیں تو...مگر	مَفعولُن مستفعِلُن	۷	رجز اخذ مقطوع
	باطن میں نہیں	فع مُستفعِلُن	۵	رجز اخذ محذوف
			۱۷	

بحر رمل سالم کے رکن فاعلاتن سے نکلے ہوئے اوزان :

۲۶	نیند ٹوٹی کب	فاعلاتن فع	۵	رمل مجوف (حذف وحذر)
	ڈھل گیا دن۔شام آئی	فاعلاتن فاعِلُن	۷	رمل مجوف (حذف وحذر)
	سامنے ہے شب	فاعلاتن فع	۵	رمل مجوف (حذف وحذر)
			۱۷	
۲۷	دل بے کینہ	فَعِلاتُن فع	۵	رمل مجوف
	جو رکھو پہلو میں تم	فَعِلاتن فعلُن فع	۷	رمل ابتر (فاعل۔فعلُن)
	وہ ہو آئینہ	فَعِلاتُن فع	۵	رمل مجوف
			۱۷	
۲۸	وہی سچا ہے	فِعلاتُن فع	۵	رمل مجوف
	جو ریاکار بڑا	فَعلاتن فَعِلُن	۷	رمل موقوص
	یہی دنیا ہے	فَعِلاتن فع	۵	رمل مجوف
			۱۷	

بحر کامل سالم کے رکن مُتفاعِلُن سے نکلے ہوئے اوزان:

۲۹	نہیں کام کا	مُتفاعِلُن	۵	کامل سالم
	جو بے ہنر ہے میاں	مَفاعِلُن فِعلُن	۷	کامل اخرم اخذ
	وہ ہے نام کا	مُتَفَاعِلُن	۵	(آخر کا روتد گرا کر اور میم
			۱۷	بھی ساکت ہُوا)

۳۰	مرے ساتھ چل	متفاعلن	۵	کامل سالم
	میں بتاؤں گا تجھے	متفاعلن فَعَلن	۷	کامل اخرم اخذ (آخر کا وتد
	ترے غم کا حل	متفاعلن	۵	اور پہلا حرف م بھی گرا تو
			۱۷	تفا بھی فعلن ہوا)

بحر وافر سالم کے رکن فاعِلتُن سے نکلا ہوا وزن :

۳۱	لاکھ ہوں خوش رو	فاعِلتُن فع	۵	غضب م ساقط کر کے
	اچھے گلوں کی ..سنو	فاعِلتُن فاعِلُن	۷	فاعلتُن ہوا اور آخر وتد
	جان ہے خوشبو	فاعِلتُن فع	۵	گرانے پر حذر ہوا اور چوتھا
			۱۷	حرف ع گرانے پر مطوی ہوا پہلا رکن غضب کا ہوا اور دوسرا رکن م ساقط کر کے ل ساکن کیا گیا اس طرح فاعلن بنا

مذکورہ بالا اوزان جو اوپر ہائیکو نگاری کے لیے درج کئے گئے ہیں ان کے علاوہ اور اوزان بھی وجود پذیر کئے جاسکتے ہیں ۔ بلکہ کچھ ایسے اوزان ہیں جن پر میں نے جوطبع آزمائی کی ہے اور جتنے اوزان درج کئے گئے ہیں ۔ اگر ان میں کے نصف حصے کو مدنظر رکھ کر ہائیکو کہے جائیں، جو سترہ سیلے بلز کے اندر ہوں تو وہ اردو میں ہائیکو نگاری کے لیے کم نہیں کہے جائیں گے۔ طوالت کے پیش نظر کچھ ایسے اوزان ہیں جن کو مذکورہ بالا فہرست میں داخل نہیں کیا گیا ہے۔ مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ ہائیکو کے لئے بنیادی شرطیں عروضی نوعیت کی ہیں۔ یعنی تینوں سطروں ۵-۷، اور ۵ یعنی سترہ سیلے بلز کو مدنظر رکھنا ان کو ہمارے شعرائے کرام ہائیکو نگاری کے وقت نظر انداز نہ کریں۔''

اردو شعرا کے مزاج اور دماغ میں اردو عروض رچے بسے ہوئے ہیں اِس لیے اردو

ہائیکو کے ارتقا کے ابتدائی دور میں ہائیکو کے 5+7+5 سلیبلز والے نظام کو بحرِ متقارب سالم کے رکن فعول سے برآمد اوزان

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فع

میں ہی برتا گیا ہے۔

مذکورہ بالا اوزان میں ہی اگر سختی سے ہائیکو کہے جائیں تو ۷ا سلیبلز والے ہائیکو ہی تخلیق ہوں گے لیکن ان میں سببِ خفیف کا اضافہ کر کے یا اکسینٹیڈ (accented) کو اُن ایکسینٹیڈ میں تبدیل کر دیا جائے تو ہائیکو کے سلیبل کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔

چند شعرا کے ہائیکو اور اُن کا تجزیہ بطور نمونہ پیش ہے۔

۱- علیم صبا نویدی:-

اُردو تقطیع اور تجزیہ	تعداد سلیبلز
سانسوں کی ڈوری- فعلن فعلن فع - درست ہے۔	۵
نور آور رشتوں کے بعد- فعلن فعلن فعلن فاع - فاع میں ایک سلیبل بڑھ گیا	۸
اُس کے ہاتھوں میں- فعلن فعلن فع - درست ہے	۵
	۱۸

۲- محسن بھوپالی:-

مور کے سر پر تاج- فَعِلُن فعلن فاع - فاع میں ع کا ایک سلیبل زائد ہے ۶

جاپانی حساب سے مور کے دو سلیبل شمار

کریں تو اس مصرعے کے ۷ سلیبل

ہو جائیں گے۔

لیکن دل کی نگری میں-فعلن فعلن فعلن فع -درست ہے۔ ۷

مورنی کا ہی راج-فَعلَن فعلِن فعلن فاع-فاع میں ع کا ایک سلیبل زائد ہے۔ ۶

اسے تقطیع کے لیے

۱۹

مورنی کو مورن پڑھیں گے

۳-حمایت علی شاعؔر

جو کرتا تھا پیار-فعلن فعلن فاع-فاع میں ع کا ایک سلیبل زیادہ ہے۔ ۶

خود اتنا شرمیلا تھا-فعلن فعلن فعلن فع-دُرست ہے ۷

کرتا کیا اقرار-فعلن فعلن فاع-فاع میں ع کا ایک سلیبل زیادہ ہے ۶

۱۹

۴- بیکل اُتساہی

قرآں کی آیات-فعلن فعلن فاع-فاع میں ع کا ایک سلیبل زیادہ ہے ۶

دل سے پڑھیے تو لگتی ہے-فعلن فعلن فعلن فعلن-چوتھے فعلن میں لن کا ایک سلیبل زیادہ ہے ۸

پیارے نبی کی بات-فعلن فعلن فاع- جاپانی حساب سے سلیبل کی گنتی ر، کا، ی گرا کر یوں ہوگی۔ ۷

۲۱

پیا-ایک سلیبل

رِ-ایک سلیبل

نَ-ایک سلیبل

بی-ایک سلیبل

کی-ایک سلیبل

با-ایک سلیبل

بات-ایک سلیبل

۷

۵- ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی:-

طوفاں سا اُٹھا-فعلن فعلن فع -درست ہے ۵

اکھڑے اونچے پیڑ بھی-فعلن فعلن فِعَلن فع -اُردو قواعد سے درست ہے

جاپانی حساب سے پیڑ بھی میں پے ایک سلیبل، ۸

ڑایک سلیبل، بھی ایک سلیبل ہونے سے اِن دو

لفظوں کے ۴ سلیبل ہو جاتے ہیں۔

ہر سو گھانس جمی-فعلن فعلن فع -اُردو قواعد سے درست ہے۔ جاپانی حساب ۶

سے گھانس جمی میں گھا ایک سلیبل، نس ایک

سلیبل، جَ ایک سلیبل ہونے سے ان دو

لفظوں کے ۴ سلیبل ہو گئے۔ ۱۹ سلیبل

مندرجہ بالا چند مثالیں عیب جوئی کے مقصد سے نہیں بلکہ ہائیکو کی سلیبلز کی بنیاد پر حقیقتِ حال تلاش کرنے کے مقصد سے دی گئی ہیں۔ اصل میں ہائیکو کا فروغ گذشتہ 30-35 سال میں ہُوا ہے اِس لیے یہ ابھی ارتقا کے عمل سے گزر رہا ہے۔ ہائیکو جاپانی صنف ہے جب اُردو نے اِسے اُس کے ظاہری اور باطنی ساخت کے ساتھ درآمد کیا ہے تو اُس کا عروضی نظام بھی اپنانا لازم ہے ورنہ یہ ہائیکو نہ رہ کر مثلث کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس لیے یہ لازم ہے کہ اُردو میں بھی اِسے اُسی عروضی نظام (یعنی ایکسینڈیڈ اور اَن ایکسینٹیڈ سلیبل، دونوں کو ایک سلیبل ہی شمار کر کے 5+7+5=17 سلیبلز کا ہائیکو) کے تحت ہائیکو تخلیق کیے جائیں۔ جاپانی عروض کے تحت کہے گئے علامہ نادم بلخی کے چند ہائیکو بطور نمونہ

پیش ہیں۔

نمونہ	وزن	سلیبلز
۱-اگر دیکھنا	فعولن فعل	5
کسی کو تو اُس کا بس	فعولن فعولن فع	7
ہنر دیکھنا	فعولن فعل	5
		17
۲-دل ہے اک درپن	فاعلن فعلن	5
دیکھا سے کرے گا تو	فاعلن فعلن فعلن	7
باطنی درشن	فاعلن فعلن	5
		17
۳-نہیں شیر نر	فَعَل مفعولن	5
کبوتر کا دل جس کا	فعل فعلن مفعولن	7
سمجھ اُس کو خر	فعلن مفعولن	5
		17
۴-دلِ بے کینہ	فعلاتن فع	5
جو رکھ پہلو میں تم	فعلاتن فعلن فع	7
وہ ہو آئینہ	فعلاتن فع	5
		17

۵-کیسی رُت آئی	فعلن فعلن فع	5
خرمن خرمن ہر سُو ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
عُنقا ہریالی	فعلن فعلن فع	5
		17

نادم بلخی مرحوم نے ساتوں بحروں کے تحت ہائیکو کے 31 اوزان وضع کر کے اُن کی جو مثالیں پیش کی ہیں گذشتہ صفحات میں اُن کا مطالعہ کرنے پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف جہاں جاپانی سلیبلز سے بندھی ہوئی ہے وہیں اُردو عروض کی زنجیروں سے بھی آزاد نہیں ہے اِس لیے کسی شاعر کے لیے ہائیکو گوئی ایک دشوار کام تو ہے ہی اُس میں غنائیت اور معنویت پیدا کرنا اور بھی دشوار ہے۔ نادم بلخی کے وضع کردہ 31 اوزان میں صرف اوپر تحریر کردہ نمونوں سے نمونہ نمبر 5 کے اوزان ہی ایسے ہیں جن میں غنائیت بھی پیدا کی جاسکتی ہے اور خیالات کو موثر انداز میں بامعنی انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

صرف ایکسینٹیڈ سلیبلز کی مدد سے ہائیکو تخلیق کرنا آسان ہے۔ مثال کے طور پر میں اپنے چند ہائیکو پیش ہیں۔

۱- آنگن بھیگا ہے
شب کے کاندھے سے لگ کر
کوئی رویا ہے

۲- ساون سوکھا ہے
پاپی لوگوں سے شاید
بادل روٹھا ہے

۳- لاوا دہکا ہے
دھرتی کے اندر جس پر
انسان بیٹھا ہے

۴- جیسی جس کی ہے
سب نے خود اپنی اپنی
قسمت لکھی ہے

۵- ٹوٹا پتا ہوں
گلشن کے آنگن میں ہی
اڑتا پھرتا ہوں

۶- کب تھا اندازہ
جتنی جلدی ملت کا
بکھرا شیرازہ

۷- چڑیا کے بچے
اڑ جانے کو بیٹھے ہیں
اپنے پر تولے

۸- میلے میں دل کے
شب بھر جھولا کرتا ہوں
خوابوں کے جھولے

۹- پردہ جلتا ہے
پردے کے پیچھے کوئی
شعلہ چہرہ ہے

۱۰- پھوٹی گاگر سے
پانی بھر کے لانا ہے
سوکھے ساگر سے

ڈاکٹر فراز حامدی جے پور، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی بھاگلپور، ساحر شیوی (لندن) اور دیگر کچھ شعرا نے ہائیکو کی ہیئت اور اوزان میں نظم کہنے کا بھی تجربہ کیا ہے۔ مذکورہ شعرا کی تحریک پر میں نے بھی ہائیکو نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم ''پیار کے میگھا'' پیش ہے جس میں ہر تین مصرعوں کے بعد مصرعِ ثانی کے ۷ رسلیبلز کے اوزان میں دو مصرعے بطور ٹیپ لگا کر گیت لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اِس طرح اِسے ہائیکو گیت بھی کہہ سکتے ہیں اور ''تنکا'' گیت بھی۔ کچھ بند ملاحظہ ہوں۔

۱- رِم جھم پانی سے
جلتی ہوں میں ساون میں
بھیگی چولی سے
من کا آنگن ہے پیاسا
میگھا بن کر آ سجنا

۲- ساون کا میلہ
بھرنے والا ہے سجنا
اُس میں مل جانا
اپنے درشن کروانا
میگھا بن کر آ سجنا

۳- جوہی پھولی ہے
سارا گلشن مہکا ہے
بدلی چھائی ہے
برسا مجھ پر کالی بدری
میگھا بن کر آ سجنا

۴- ندیا گہری ہے
رینا کالی ہے سجنا
نیا ٹوٹی ہے
مجھ کو لینے آ سجنا
میگھا بن کر سجنا آ

(۲) تنکا

تنکا بھی جاپانی صنفِ سخن ہے جو ہائیکو کے اوزان اور ہیئت پر مبنی ہے۔ ہائیکو میں 5+7+5=17 سلیبلز ہوتے ہیں جب کہ تنکا میں بعد کے دو مصرعے 7+7 مزید سلیبلز کے ہوتے ہیں اس طرح تنکا 5+7+5+7+7=31 سلیبلز پر مبنی ہوتا ہے۔ یہی ہیئت اور سلیبلز کی یہی تعداد رینگا میں بھی ہوتی ہے۔ رینگا اور تنکا دونوں میں ہیئتی یا سلیبلز کی تعداد کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تنکا ایک ہی شاعر کہتا ہے جب کہ رینگا دو شاعر مل کر خلق کرتے ہیں۔ یہ اُردو کی واحد صنف ہے جو دو شاعروں کے مشترکہ تخلیقی عمل سے وجود میں آتی ہے۔

اُردو تنکا ایسی سات مصرعی نظم ہے جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ مقفیٰ یا ہم قافیہ یا ہم ردیف اور درمیانی مصرعہ آزاد ہوتا ہے اور سلیبلز کا نظم (order) 5+7+5+7+7 ہوتا ہے۔ تنکا کے پہلے تین مصرعے سو فیصد ہائیکو کی طرح ہوتے ہیں اور اُن میں کوئی فرق کسی قسم کا نہیں ہوتا۔ تین مصرعوں کے بعد 7+7 سلیبلز کے دو مصرعے ہوتے ہیں جنھیں ملا کر سلیبلز کی کل تعداد 31 ہو جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ۔

☆ ہائیکو خلق کرنے والا شاعر اگر خود ہی اپنے ہائیکو میں دو مصرعے 7-7 سلیبلز کے جوڑ دے تو تنکا بن جاتا ہے۔

☆ ایک شاعر کے خلق کیے گئے ہائیکو میں اگر دوسرا شاعر 7-7 سلیبلز کی گرہ لگا دے تو رینگا بن جاتا ہے۔

ہائیکو، تنکا اور رینگا ایک ہی خاندان کی اصناف ہیں جن کا قالب سلیبلز کی تعداد پر کھڑا ہوتا ہے۔ سلیبلز دو طرح کے ہوتے ہیں، طویل اور خفیف۔ جسے علامہ نادم بلخی نے طویل کو Accented اور خفیف کو Un-accented قرار دیا ہے۔ ایکسینٹیڈ کی عروضی

حیثیت ایک سبب خفیف کی ہے۔ اُن ایکسٹینڈ کی حیثیت ایک متحرک یا ساکن حرف کی ہوتی ہے۔ نکا اور رینگا تینوں میں سلیبلز شمار کرتے وقت دونوں طرح کے سلیبلز کو ایک ہی تصور کیا جاتا ہے۔ صرف ایکسٹینڈ سلیبل کی بنیاد پر اگر انھیں اُردو عروض میں تبدیل کیا جائے تو یہ تنکا کی مندرجہ ذیل شکل بنتی ہے۔

۱- فعلن فعلن فع فع لن فع لن فع

۵ سلیبلز = ا + ا + ا + ا + ا

۲- فعلن فعلن فعلن فع فع لن فع لن فع لن فع

۷ سلیبلز = ا+ ا +ا+ا+ ا + ا + ا

۳- فعلن فعلن فع فع لن فع لن فع

۵ سلیبلز = ا + ا + ا + ا + ا

۴- فعلن فعلن فعلن فع فع لن فع لن فع لن فع

۷ سلیبلز = ا+ ا +ا+ا+ ا + ا + ا

۵- فعلن فعلن فعلن فع فع لن فع لن فع لن فع

۷ سلیبلز = ا+ ا + + ا + ا + ا + ا

۳۱ سلیبلز

مندرجہ بالا کے مطابق میرا ایک تنکا پیش ہے

تقطیع

پتھر آیا تھا — پت تھر آ یا تھا
فع لن فع لن فع

پچھلی شب چھت کے اوپر — پچھ لی شب چھت کے او پر
فع لن فع لن فع لن فع

میں جب تنہا تھا	جب میں تن ہا تھا
	فع لن فع لن فع
بدخواہوں کے پھولوں سے	بد خا ہوں کے پھو لوں سے
	فع لن فع لن فع لن فع
یاروں کے پتھر اچھے	یا روں کے پت تھر اچھ چھے
	فع لن فع لن فع لن فع

ہائیکو کی طرح اِس کے بھی سات عروضی بحروں میں ۳۱/اوزان تشکیل پاتے ہیں۔ عروضی اور فنی نقطۂ نظر سے تنکا رباعی سے بھی زیادہ وقت طلب صنفِ سخن ہے۔ اِس کا عَروضی پیمانہ اردو شاعری میں رائج اصناف کے مقابلے میں قدرے مختلف ہے اِس لیے ندرتِ خیال پیدا کرنے کی تو گنجائش ہے لیکن غنائیت پیدا کرنا دشوار ہے۔ اہل اُردو غنائیت کو شاعری کا ایک جزوِ لازم سمجھنے کے لیے عادی ہیں ایسی صورت میں یہ جاپانی اصناف اُردو ادب میں اضافہ ضرور ہیں لیکن عوامی مقبولیت کے لحاظ سے اس کا مستقبل روشن نظر نہیں آتا۔ راقم الحروف کے چند تنکا بطور نمونہ۔

جنگل گونگا ہے
لیکن ہر کانٹا مجھ سے
باتیں کرتا ہے
کانٹے کتنے اچھے ہیں
میری چنتا کرتے ہیں

....

مندر میں جاؤں
لیکن تو مل جائے تو
پھر میں کیا مانگوں
من مندر تیرا آنگن
تو جوگی میں ہوں جوگن

....

ٹوٹی چھتری سے
بچنا ہے بے حد مشکل

تم کب آؤ گے
سونے آنگن میں کنگن

بارش گرمی سے | کب کھنکاؤ گے
بارش سے ہنس کر کھیلو | ساون آیا، آجاؤ
گرمی کو سر پر جھیلو | برکھا بن کر چھا جاؤ

....

میلے میں گھوما | گیسو مہکا دے
ساجن کو سب میں ڈھونڈا | جل جانے دے ہونٹوں کو
مندر میں جھانکا | عارض دہکا دے
گھر لوٹی تو یہ دیکھا | عارض شعلہ لگتا ہے
وہ تو میرے من میں تھا | جلنا اچھا لگتا ہے

(۳) رینگا

رینگا اور تنکا دو جاپانی شعری ہیئتیں ہیں دونوں میں 31 صوتی اوقاف (Syllables) ہوتے ہیں جن میں پانچ مصرعوں کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے۔

۵ + ۷ + ۵ + ۷ + ۷ = ۳۱

دونوں اصناف میں فرق صرف اتنا ہے کہ رینگا دو شاعر مل کر کہتے ہیں۔ ایک شاعر پہلے تین مصرعے (۵-+۷+۵) ۷ اسلیبل میں کہتا ہے تو دوسرا اُس پر دو مصرعوں کی ۷+۷=۱۴ ارسلیبل پر مشتمل گرہ لگاتا ہے جو ہم قافیہ یا ہم ردیف بھی ہو سکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر رینگا دو شاعروں کے درمیان ایک طبع آزما تفریح ہے جس میں اُردو غزل کے ایک مصرعِ طرح کے بجائے تین مصرعوں کی طرح ایک شاعر دیتا ہے جس کے جواب میں دوسرا شاعر سات سات سلیبلس کے دو مصرعوں کی گرہ لگاتا ہے۔ یہ دو مصرعے پہلے تین مصرعوں میں سے کسی ایک مصرعے کی ردیف و قافیہ میں بھی ہو سکتے ہیں اور نئے قافیے اور ردیف میں بھی لیکن

مجموعی طور پر 31 سلیبلس سے زیادہ نہیں ہوسکتے۔

رینگا کے برعکس تنکا ایک ہی شاعر تخلیق کرتا ہے جو رینگا کی ہی ہیئت (31 سلیبلس اور پانچ مصرعے) میں ہوتے ہیں۔ تنکا کسی دوسرے کے اشتراک کے بغیر شاعر خود ہی تخلیق کرتا ہے۔

''رینگا'' باشتراک ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اور ڈاکٹر فراز حامدی کے دیباچے میں سہیل احمد صدیقی، کراچی نے رینگا کے بارے میں لکھا ہے کہ۔

''رینگا کا آغاز کسی مقابلۂ سخن (جاپانی طرز مشاعرہ) کی تھکاوٹ یا کوفت دور کرنے کے خیال سے محض تفریحاً کیا گیا لہٰذا اِسے شروع شروع میں تفریح یا کھیل ہی سمجھا جاتا تھا۔ رینگا تائی میں ایک آدمی اِس طرح مصرعے نظم کرتا کہ صوتی ارکان کی ترتیب ۵-۷-۵ ہوتی تو دوسرا آدمی سات سات ارکان پر مبنی مصرعوں کا گیت گاتا تھا۔ قدیم ترین قسم رینگا مختلف افراد تین سطری اور دوسطری حصے ملاکر ایک تنکا تخلیق کرتے تھے بعدازاں یہ سنجیدہ صنف سخن بن گئی۔''

رینگا کی ایجاد سے متعلق مندرجہ بالا تحریر سے میں پوری طرح متفق نہیں ہوں اس لیے کہ جاپانی شاعری کی ہی ایک اور صنف ہائیکو ہے جس کے پہلے تین مصرعوں والے حصے کو رینگا یا تنکا کا بھی پہلا حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہائیکو کی ہیئت بھی ۵+۷+۵ سلیبلس ہے اور رینگا تنکا کے پہلے تین مصرعوں کی بھی ہیئت یہی ہے۔ علیم صبا نویدی نے اپنی کتاب ''اُردو شاعری میں نئے تجربے'' میں ہائیکو کو ساتویں صدی عیسوی میں معرضِ وجود میں آنے کا اشارہ کیا ہے۔ اِس سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ رینگا یا تنکا پہلے سے وجود میں تھے۔ رینگا تنکا میں آخری دو مصرعے کی گرہ دوسرے شاعر سے لگوانے یا خود ہی دو مصرعے کہنے کی طوالت اور پریشانی سے بچنے کے لیے بعد کے شعرا نے آخری دو مصرعے ترک کردیئے ہونگے اور باقی ماندہ پہلے تین مصرعے کا نام ہائیکو پڑ گیا ہوگا۔ بہر حال اِن اصناف کی تاریخی حیثیت جو بھی

ہو۔ رینگا تنکا کو ہائیکو کی توسیع کہا جا سکتا ہے یا ہائیکو کی رینگا کی تخفیف یہ تینوں ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ اِس زاویۂ نگاہ سے اِن کی اساس ایک ہی ہے۔

جاپان میں رینگا/تنکا کے موضوعات کے بارے میں مجھے علم نہیں ہے لیکن اُردو میں دونوں اصناف کا کوئی موضوع متعین نہیں ہے۔ عشق، محبت، ہجر، وصال، موسم، سیاسی اور معاشی اور اخلاقی موضوعات پر تخلیق کی آزادی ہے۔ تفریحِ طبع اور وقت گزاری کے لیے دو شعرا کی رینگا بازی ٹھیک ہے لیکن آج کی مصروفیت کے دَور میں آمنے سامنے بیٹھ کر اُردو کی بیت بازی کی طرح لوگوں کو وقت نکالنا مشکل ہے۔ اِس کے لیے اگر وقت نکالا جائے تو ہونا یہ چاہیے کہ ایک محفل کا انعقاد ہو اُس میں کچھ شعرا ۲-۲ کی جوڑی میں بیٹھیں۔ ایک شاعر بہ آواز بلند اپنے تین مصرعے سامعین کی نذر کرے اُس کے جواب میں مقابل کی جوڑی کا شاعر فی البدیہہ دو مصرعی گرہ لگا کر سامعین کو پیش کرے۔ اسطرح کا انعقاد سامعین کی دلچسپی کا باعث بھی ہو سکتا ہے اور بدیہہ گوئی کی طرف بھی شعرا کو راغب کر سکتا ہے۔

بھارت میں اِس صنف کا پہلا مجموعہ ''رینگا'' کے عنوان سے ہی ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اور ڈاکٹر فراز حامدی کے اشتراک سے کہے گئے رینگا کا 2014ء میں شائع ہُوا ہے جس میں پہلے تین مصرعے مناظر عاشق کے اور بعد کے دو یعنی چوتھا اور پانچواں مصرعہ فراز حامدی کا کہا ہُوا ہے۔ ایک رینگا بطور نمونہ ؂

احساس بھی کیا ہے
اک احساس کا پیکر
خود میں سمٹا ہے
''وقت چلائے اُس پر تیر
چاند کیا جس نے تسخیر''

بھارت کا دوسرا رینگا کا مجموعہ ''تنہائی کے رنگ'' ڈاکٹر فراز حامدی اور کوثر صدیقی کے اشتراک سے کہے گئے۔ رینگا کا ستمبر 2014ء میں ہی جے پور سے شائع ہوا ہے اس

میں پہلے تین مصرعے ڈاکٹر فراز حامدی نے اور بعد کے دو مصرعے کوثر صدیقی نے کہے ہیں۔
مدھیہ پردیش کے کسی شاعر کا رینگا کا یہ پہلا مجموعہ ہے دو رینگا بطور نمونہ

(۲)	(۱)
گھر کے طاقوں میں	میں اک بنجارا
رکھ کے تیری تصویریں	جنگل جنگل پھرتا ہوں
گم ہوں یادوں میں	پاگل آوارہ
گھر میں تیری زلفوں کی	آندھی کا اک جھونکا ہوں
پھیلی خوشبو پھولوں کی	روکے سے کب رُکتا ہوں

اِن دونوں رینگا میں پہلے تین مصرعے ڈاکٹر فراز حامدی کی تخلیق ہے جن پر دو مصرعوں کی گرہ میری لگائی ہوئی ہے۔

رینگا دو شاعروں کی مشترکہ تخلیق ہوتی ہے جب کہ تنکا واحد شاعر کی۔ دونوں میں سلیبلس اور ہیئت کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ ہائیکو کے لیے علامہ نادم بلخی کے وضع کردہ سات عروضی بحروں کے ۳۱/اوزان کا اطلاق رینگا پر بھی ہوتا ہے، جس کا تفصیلی ذکر گذشتہ صفحات پر ''ہائیکو'' کے تحت آچکا ہے۔

میرے نزدیک ساتوں بحر کے اکتیس اوزان میں سے بحر متقارب سالم کے رکن فعولن سے برآمد مندرجہ ذیل اوزان ہی رینگا ہو یا تنکا ہائیکو نیز دیگر جاپانی اصناف کے لیے سہل ترین ہیں۔ یہ ایکسینڈیڈ سلیبلز ہی پر صرف منی ہیں۔

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن فع

اِن اوزان میں غنائیت بھی ہے اور اُردو عروضی اوزان کے ساتھ جاپانی سلیبلز کے تقاضوں کو اچھی طرح پورا کرتا ہے۔ میں نے زیادہ تر رینگا انھیں اوزان میں کہنے کی کوشش کی ہے چند رینگا نمونہ کے طور پر۔

پتھر کے اندر	دُکھ کا جنگل ہے
ماہر کاریگر ہو تو	سب اِس میں دھنس جاتے ہیں
اک بُت ہے اندر	جیون دلدل ہے
تیشے کی چوٹیں کھا کر	بچنا اچھا دلدل سے
پتھر بنتا ہے سُندر	دُکھ کے وحشی جنگل سے

....

میکے سے لڑکی	ہم ناداروں کو
جیون کا سپنا لے کر	خاطر میں کب لاتے ہیں
رخصت ہے ہوتی	وہ انسانوں کو
سپنوں کا اُجلا آنگن	دولت جن کی لونڈی ہے
جیون جیوتی کے درشن	جن کے گھر میں پچھی ہے

....

اب ایک آزاد رینگا سلیبلز سے قطع نظر صرف اُردو عروض کے پس منظر میں:

	تقطیع	سلیبلز کی تعداد
دریا ساکت ہے	فعلن فعلن فع	دریا=۲+ساکت=۲+ ہے=۱کل=۵

زندہ لاشیں بہتی ہیں	فعلن فعلن فعلن فع	زندہ=۲+لاشیں۲+بہتی۲+ہیں+۱=۷
خوش خوش ہیں گھڑیال	فعلن فعلن فاع	خوش۱+خوش۱+ہیں+۱گھڑ+ایا+۱+ل ۱ =۶
گھات لگائے منہ پھاڑے	فعلن فعلن فعلن فع	گھا-۱+ت ۱+ل ۱+گا-۱+ئے+۱+ منھ-۱+پھا-۱+ڑے-۱=۸
گھڑیالی آنسو لے کر	فعلن فعلن فعلن فع	گھڑ-۱+یا-۱+ل-۱+آ-۱+سو-۱- لے-۱+کر-۱=۷

اُردو عروض میں جاپانی اصناف تخلیق کرنے سے سلیبلز کی تعداد بڑھ جاتی ہے اِس لیے وہ ثلاثی کے زمرے میں آجاتے ہیں۔

ہر زمانے کا اپنے ملک کے لوگوں کی پسند ناپسند اور ذوق وشوق کے لحاظ سے ایک مزاج ہوتا ہے۔ رینگا تنکا جاپان کی مقبول اصناف سخن ہوسکتی ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہندوستان میں اُردو کا چولا پہن کر یہاں بھی اتنی ہی مقبول ہوں۔ اُردو شاعری میں رینگا اور تنکا اور دوسری اصناف کے شامل ہونے سے اُس کی اصناف میں توسیع ضرور ہوئی ہے۔ لیکن اُس کی ہیئت ایسی ہے کہ اُس میں شگفتہ اور بامعنی شاعری کا امکان نہیں کے برابر ہے۔

(۴) کاتاوتا

کاتاوتا سہ مصرعی (سطری) نظم ہے جو 5+7+7 سلیبلز کی ترتیب سے ۱۹ر سلیبلز پر مشتمل ہوتی ہے۔ اِس کے اُردو عروضی متبادل اوزان اور سلیبلز اِس طرح ہیں:

فعلن فعلن فع	5
فعلن فعلن فعلن فع	7
فعلن فعلن فعلن فع	7
	19

اُردو کا تا اُوتا میں پہلا مصرعہ آزاد اور دوسرا، تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ہائیکو کی طرح اِس میں بھی موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے۔ چند نمونے:

ڈاکٹر فراز حامدی۔

تقطیع

	اُردو عروض	سلیبلز
۱۔ گھر سونا ہے آج	فعلن فعلن فاع	6
سناٹا پہنے ہے تاج	فعلن فعلن فعلن فاع	8
ہر جانب ہے اُس کا راج	فعلن فعلن فعلن فاع	8
		22
۲۔ کیسا ہے یہ پیار	فعلن فعلن فاع	6
آہوں کی سوغاتیں ہیں	فعلن فعلن فعلن فع	7
اشکوں کی برساتیں ہیں	فعلن فعلن فعلن فع	7
		20

دونوں کا تا اوتا اُردو عروض کے مطابق درست ہیں لیکن سلیبلز کے حساب سے درست نہیں۔

کوثر صدیقی۔

۱۔ دلہن گھر آئی	فعلن فعلن فع	5
دہشت پھیلاتے شوہر	فعلن فعلن فعلن فع	7
بندوقیں لے کے باہر	فعلن فعلن فعلن فع	7
		19
۲۔ جن سے خوشبو ہے	فعلن فعلن فع	5

اُن پھولوں کی عزت کر	فعلن فعلن فعلن فع	7
خوشبو کے اے سوداگر	فعلن فعلن فعلن فع	7
		19

(۵) سیڈوکا

سیڈوکا ۶ ر مصرعی نظم ہے جو 5+7+7+5+7+7 سلیبلز کی ترتیب سے ۳۸ ر سلیبلز پر مشتمل ہوتی ہے اس کے اُردو عروضی متبادل اوزان اور اُس کے سلیبلز اِس طرح ہیں:

فعلن فعلن فع	5
فعلن فعلن فعلن فع	7
فعلن فعلن فعلن فع	7
فعلن فعلن فع	5
فعلن فعلن فعلن فع	7
فعلن فعلن فعلن فع	7
	38

اِس کی ہیئت پر غور کیا جائے تو دو کاتا اوتا ایک ہی خیال میں ایک کے بعد دوسرا منظوم کرنے پر ایک سیڈوکا وجود میں آتا ہے۔ کاتا اُوتا تین مصرعوں اور ۱۹ ر سلیبلز پر مشتمل ہوتا ہے جب کہ سیڈوکا میں مصرعوں کی تعداد تین سے بڑھ کر چھ اور سلیبلز کی تعداد ۱۹ ر سے بڑھ کر ۳۸ ر ہو جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر کاتا کوتا کے دو بند پر مشتمل نظم کو سیڈوکا کہا جا سکتا ہے۔ کاتا اوتا میں مصرعوں کی تعداد، ترتیب اور سلیبلز کا جو نظام ہے وہی سیڈوکا میں بھی قائم رہتا

ہے۔سیڈوکا میں بھی بنیادی خیال ایک ہی ہوتا ہے دو بند میں دو خیال نہیں باندھے جا سکتے۔ دو بند میں دو الگ خیال باندھنے پر وہ دوکا تا اوتا کی شکل اختیار کر لیں گے۔سیڈوکا کے پہلے تین مصرعوں میں پہلا آزاد اور دوسرا تیسرا اہم قافیہ ہوتا ہے۔دوسرے تین مصرعوں میں بھی یہی ترتیب قائم رہتی ہے۔چند نمونے۔

ڈاکٹر فراز حامدی۔

		تقطیع	
		اُردو عروض	سلیبلز
۱۔	یہ سب اُجلے لوگ	فعلن فعلن فاع	6
	دنیا پر کیوں مرتے ہیں	فعلن فعلن فعلن فع	7
	مرنے سے کیوں ڈرتے ہیں	فعلن فعلن فعلن فع	7
	لیکن دل کی بات	فعلن فعلن فاع	6
	دل کی اپنی ہوتی ہے	فعلن فعلن فعلن فاع	7
	کیا پاتی کیا کھوتی ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
			40
۲۔	اُجلی اُجلی رات	فعلن فعلن فاع	6
	امبر پر چندا چمکے	فعلن فعلن فعلن فع	7
	دھرتی پر بندیا چمکے	فعلن فعلن فعلن فع	7
	ایسے جیسے نور	فعلن فعلن فاع	6
	تاریکی کو پی جائے	فعلن فعلن فعلن فع	7
	دنیا کو پیارا بھائے	فعلن فعلن فعلن فع	7
			40

کوثر صدیقی-

۱- دُنیاسُندر ہے	فعلن فعلن فع	5
سب کو گوری لگتی ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
مجھ کو کالی لگتی ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
وِش کنیا ہے یہ	فعلن فعلن فع	5
ڈس لیتی ہے پریمی کو	فعلن فعلن فعلن فع	7
بھاگے لاٹھی دیکھے تو	فعلن فعلن فعلن فع	7
		38

۲- دُنیا گاڑی ہے	فعلن فعلن فع	5
انساں جس پر بیٹھا ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
بیٹھے بیٹھے چلتا ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
جگ تیاگا میں نے	فعلن فعلن فع	5
جگ نے تھوڑی تیاگا ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
مجھ کو باندھے رکھا ہے	فعلن فعلن فعلن فع	7
		38

دونوں سیڈوکا اُردو عروض اور سلیبلز کی تعداد کے مطابق ہیں۔

(۶) چوکا

چوکا پانچ مصرعی نظم ہے جو 5+7+5+7+5 سلیبلز کی ترتیب سے ۲۹ر سلیبلز پر مشتمل ہوتی ہے۔اس کے اُردو عروضی متبادل اوزان اور متقابل سلیبلز اس طرح ہیں:

فعلن فعلن فع	5
فعلن فعلن فعلن فع	7
فعلن فعلن فع	5
فعلن فعلن فعلن فع	7
فعلن فعلن فع	5
	29

اِس کی ہیئت پر غور کیجیے تو ہائیکو میں ۷/اور ۵ سلیبلز کے دو مصرعوں کا اضافہ کرنے پر وہ چوکا کی شکل اختیار کر لیتا ہے بالفاظ دیگر یہ ہائیکو کی توسیعی شکل ہے۔ چوکا میں بھی بنیادی خیال ایک ہی ہوتا ہے پہلے تین مصرعے ہائیکو کے سلیبلز کی طرح ہی 5+7+5 ہوتا ہے اُس میں دو مزید مصرعے 7 /اور 5 سلیبلز کا اضافہ کرنے پر چوکا کی ہیئت اختیار کر لیتا ہے لیکن یہ ایک آزاد صنف ہے اور ہائیکو کی توسیع ہر گز نہیں۔ چوکا میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ دوسرا درمیانی مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔ چوتھا اور پانچواں مصرعہ آزاد ہوتا ہے لیکن ردیف وقوافی میں باندھنے پر بھی کوئی پابندی نہیں ہے۔ چند نمونے

۱-ڈاکٹر فراز حامدی

۱- ٹوٹے آنسو دو	فعلن فعلن فع	5
کہنے کو غم کی روداد	فعلن فعلن فعلن فاع	8
چاہے کچھ بھی ہو	فعلن فعلن فع	5
دنیا کی بے دردی پر	فعلن فعلن فعلن فع	7
رو دیوانے رو	فعلن فعلن فع	5
		30

۲- اخباروں سے بات	فعلن فعلن فاع	6
روز سویرے ہاہاہا	فعلن فعلن فعلن فع	8
ہر جانب صدمات	فعلن فعلن فاع	6
انسانوں کی دنیا کا	فعلن فعلن فعلن فع	7
یہ عالَم ہیہات	فعلن فعلن فاع	6
		33

کوثر صدیقی-

ا- شیطاں کا حملہ	فعلن فعلن فع	5
بستی بستی نظارا	فعلن فعلن فعلن فع	7
سڑتی لاشوں کا	فعلن فعلن فع	5
گِدھ بن کر لاشیں کھاتے	فعلن فعلن فعلن فع	7
شیطاں کے بچے	فعلن فعلن فع	5
		29

۲- دھوکا کھایا تھا	فعلن فعلن فع	5
جس کو سمجھا تھا دشمن	فعلن فعلن فعلن فع	7
وہ تو اپنا تھا	فعلن فعلن فع	5
ہم اچھے تو جگ اچھا	فعلن فعلن فعلن فع	7
مطلب یہ نکلا	فعلن فعلن فع	5
		29

(۷) ''سین ریو''

سہ مصرعی نظم ہے جو ہیئت کے لحاظ سے ہائیکو سے مشابہ ہی نہیں ایک طرح ہائیکو ہی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ ہائیکو میں سنجیدہ موضوعات نظم کیے جاتے ہیں جب کہ سین ریو میں طنز ومزاح نظم کیا جاتا ہے۔اُردو میں جو پوزیشن ہزل (غزل کی شکل میں طنز ومزاح) کی ہے جاپانی ادب میں وہی حیثیت سین ریو کی ہے۔ جس طرح ہزل میں غزل کی ظاہری ہیئت موجود ہوتی ہے اُسی طرح سین ریو میں ہائیکو کی ہیئت ہی موجود ہوتی ہے۔

سین ریو سہ مصرعی نظم ہے جو 5+7+5 سلیبلز کی ترتیب سے ۱۷ سیلبلز پر مشتمل ہوتی ہے۔ اُردو سین ریو کا پہلا اور تیسرا ہم قافیہ ہو کر درمیانی مصرع آزاد ہوتا ہے۔ تینوں مصرعے آزاد بھی ہو سکتے ہیں۔ سین ریو کے اُردو عروضی متبادل اوزان اور سلیبلز اِس طرح ہیں۔

فعلن فعلن فع 5

فعلن فعلن فعلن فع 7

فعلن فعلن فع 5

17

اُردو میں طنز ومزاح کے لیے کوئی صنف مختص نہیں ہے لیکن جاپانی میں سین ریوز طنز ومزاح کے لیے مختص ہے۔ ہوسکتا ہے نثر اور نظم میں طنز ومزاح کے لیے دیگر اصناف بھی ہوں۔

سین ریو اُردو میں کب داخل ہُوا اِس کا علم مجھے نہیں ہے لیکن اُردو شاعری میں اس کا رواج دیگر جاپانی شعری اصناف کے مقابلے میں شاید کچھ دیر سے ہُوا۔قریب دو دہے پہلے برصغیر کے اکثر شعرا اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ چند نمونے:

سیدمعراج جامی

۱- لڑکی سی۔اے۔ ہے
لیکن اُس کی قسمت میں
لڑکا بی۔اے۔ ہے

۲- قوم کو جب لوٹا
ہٰذا مِن فضلِ ربّی
بنگلے پر لکھا

۳- گھر پر رہتا ہوں
بیگم دفتر جاتی ہے
برتن دھوتا ہوں

۴- جب کھولا صندوق
سونا چاندی کے بدلے
اُس میں بھی بندوق

ڈاکٹر فراز حامدی

۱- چوری چوری سے
دھن والا بن جاتا ہے
رشوت خوری سے

۲- دھندا کرتا ہوں
روزی روٹی کی خاطر
چندہ کرتا ہوں

کوثر صدیقی

۱- بیوی اچھی ہے
جب چاہو جب حاضر ہے
گھر کی مرغی ہے

۲- پیسے والا ہے
آوارہ ہے، ہونے دے
اچھا لڑکا ہے۔

یہ تمام اصناف ارتقا کے ابتدائی سفر میں ہیں اور شعرا کی توجہ چاہتی ہیں۔ یہ مشاعرہ لوٹنے والی اصناف نہیں ہیں اس لیے ادب میں اضافہ تو ہیں لیکن اس میں غزل، مثنوی، رباعی یا اور اصناف کی طرح معیاری تخلیق کے امکان کم ہیں۔

باب-۲

دیگر اصنافِ سخن

(۱) **ترانہ**:-۲۰۰۰ء کے پاس جب رباعیوں کے ایک مجموعے کی ترتیب کا آغاز کیا تو دورانِ انتخاب کافی تعداد میں ایسی رباعیاں نظر آئیں جن کے مطلع کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی خیال مختلف الفاظ اور انداز میں منظوم تھا۔کافی تعداد میں ایسی رباعیاں بھی سامنے آئیں جن کے مطلع کا کوئی سا ایک مصرعہ کمزور تھا۔ اِس قسم کی رباعیوں کو بعد میں نظرِ ثانی کرنے کی غرض سے میں الگ کرتا گیا جن کی تعداد ایک سو کے قریب ہوگئی۔ جب اِن پر نظرِ ثانی کرنے بیٹھا تو محسوس کیا کہ ان رباعیوں کے مطلع کا کمزور یا تکرارِ خیال والا ایک مصرعہ خارج کر دینے پر بھی اُس کے نفسِ مضمون پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔اور رباعی کا حُسن بھی مجروح نہیں ہوتا۔مثال کے طور پر تلوک چند محروم کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیے۔جو ''مرزا غالب'' کے عنوان سے ہے:

بادل ترے نام کا گرجتا ہے ابھی
ڈنکا تری شاعری کا بجتا ہے ابھی
ہر موسمِ گل میں اے غزل خوانِ بہار
پھولوں سے مزار ترا سجتا ہے ابھی

اِس رباعی سے پہلا یا دوسرا مصرعہ کم کر دیا جائے تو باقی ماندہ تین مصرعے بھی اپنے بیان اور موضوع کے اعتبار سے مکمل بھی ہیں اور موثر بھی۔ ملاحظہ کیجیے۔

بادل ترے نام کا گرجتا ہے ابھی	ڈنکا تری شاعری کا بجتا ہے ابھی
ہر موسمِ گل میں اے غزل خوانِ بہار	ہر موسمِ گل میں اے غزل خوانِ بہار
پھولوں سے مزار ترا سجتا ہے ابھی	پھولوں سے مزار ترا سجتا ہے ابھی

مجھے ان تین مصرعوں میں ایک نئی صنف نظر آئی اور میں نے انھیں ویسا ہی رہنے دیا۔اس طرح رباعی کے ہی اوزان اور بحر میں ایک ایسی صنف جنم لیتی ہوئی نظر آئی جو سہ مصرعی ہونے کے باوجود نہ ثلاثی تھی نہ ماہیا نہ ہائیکو نہ کوئی اور سہ مصرعی صنف۔ اِس نئی صنف میں رباعی نہ ہوتے ہوئے بھی رباعی کے تمام ظاہری اور باطنی اوصاف نظر آئے۔

اس نومولود صنف کا نام ڈاکٹر اسلم حنیف کے مشورہ پر''ترانہ'' رکھا جو رباعی کا ایک قدیم متروکہ نام ہے۔ترانہ کی ہیئت مندرجہ ذیل ہے:-

۱- ''ترانہ'' ایسی سہ مصرعی نظم ہے۔صرف رباعی کے ۲۴/اوزان میں ہی تخلیق کی جاسکتی ہے کسی دوسری بحر کے اوزان میں قطعی نہیں۔

۲- پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ یا ہم قافیہ ہم ردیف ہوگا اور درمیانی مصرعہ آزاد۔تینوں مصرعے آزاد نہیں ہو سکتے۔

۳- تینوں مصرعوں میں بھی قافیہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔

۴- موضوعات کی کوئی قید نہیں۔

مندرجہ بالا شق ۲/کا نمونہ:-

ہر شخص کی ہے علم وادب سے پہچان
ذوقِ ادب و علم نہیں ہے جس کو
انسان ہے لیکن ہے ادھورا انسان

مندرجہ بالا شق ۳/کا نمونہ:-

پینا نہیں آتا ہے سکھادے ساقی
ساغر مرے ہونٹوں سے لگادے ساقی
تشنہ ہوں میں تشنہ ہوں پلادے ساقی

اِس نومولود صنف کی ہیئت اور اُس کے وجود کے جواز پر ۲۰۰۶ء اور ۲۰۰۷ء میں ملک کے دانشوروں میں کافی مباحثہ ہُوا جس میں ہمہ جناب ناوک حمزہ پوری، ڈاکٹر اسلم حنیف، اظہر غازی پوری، ڈاکٹر فراز حامدی، علقمہ شبلی، عبدالاحد ساز، ڈاکٹر سیفی سرونجی، ابراہیم اشک، ڈاکٹر معصوم شرقی، سعید رحمانی، ڈاکٹر قمر گوالیاری وغیرہ نے حصہ لیا اور کثرتِ رائے سے ترانہ کو ایک نئی صنف تسلیم کیا۔ دورانِ بحث یہ بات بھی آئی کہ یہ نئی صنف نہ ہوکر رباعی کے اوزان میں ہی ثلاثی ہے جو اُردو شاعری کی قدیم صنف ہے۔ میری دلیل یہ تھی کہ دورِ حاضر میں کئی سہ مصرعی اصنافِ سخن اُردو شاعری میں موجود ہونے کی صورت میں ثلاثی کو بحر خفیف کے اوزان فلاعلاتن مفاعلن فعلن میں خلق کی گئی سہ مصرعی نظمیں ہی ثلاثی تسلیم کی جائیں میری اس دلیل کو کئی دانشوروں سے تائید حاصل ہوئی۔ ثلاثی کو مذکورہ ہیئت اور اوزان میں ایک آزاد شعری صنف کی حیثیت کا درجہ مل جانے کے بعد رباعی کے اوزان میں خلق کردہ سہ مصرعی نظموں کو ثلاثی نہیں کہا جاسکتا۔ اس صورت میں ''ترانہ'' کے وجود کا جواز خود بخود بن جاتا ہے۔ یہاں یہ بتانا خارج از موضوع نہ ہوگا کہ اس وقت میرے علم میں اردو میں مندرجہ ذیل آٹھ سہ مصرعی نظمیں موجود ہیں۔

۱-ماہیا ۲-ہائیکو ۳-کاتاوتا ۴-سین ریو ۵-ترویٔنی

۶-تربینی ۷-گوشہ ۸-ثلاثی

اِن سب اصناف کی شناخت صرف تین مصرعے نہ ہوکر اُن کی ہیئت اور اوزان سے ہے۔ ترانہ بھی چونکہ سہ مصرعی نظم ہے اس لیے اُس کی شناخت کے لیے اوزان اور ہیئت ضروری ہے۔

ترانہ میں رباعی کی تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔ اس کے اختصار میں وہ بیکرانی ہے کہ زندگی اور اُس سے متعلق تمام مسائل کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

میں نے مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت ترانوں کا مجموعہ ''ترانہ'' کے نام سے ہی

۲۰۰۸ء میں شائع کیا۔

حمد	-	۳
نعت	-	۳
عام	-	۳۲۹
خمریات	-	۲۹
مقفّٰے	-	۱۳
		۳۷۷

چند ترانے بطور نمونہ

پژمردہ مرے غنچۂ دل کو مہکا
مصروف رہوں تیری ثناخوانی میں
اللہ مرے طائرِ جاں کو چہکا

....

ہر شخص کی ہے علم وادب سے پہچان
ذوقِ ادب و علم نہیں ہے جس کو
انسان ہے لیکن ہے ادھورا انسان

....

علم و عمل خیر سکھاتا ہے ادب
تہذیب و تمدن کا یہ سرچشمہ ہے
انسان کو انسان بتاتا ہے ادب

....

اس شاخ سے اُس شاخ پہ اڑ کر کب تک
کاغذ کے گلوں کا ہے یہ موسم اس میں
پھولوں کی مہک ڈھونڈو گے کوثر کب تک

....

اخلاص و محبت کو بھی ایماں سمجھو
جو بندۂ نفرت ہے وہی کافر ہے
جو پیار کرے اُس کو مسلماں سمجھو

....

شمشیر محبت کی بڑی اچھی ہے
جو اس کو اٹھالے اُسے پھر دنیا میں
لڑنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے

....

انسان جو مٹی سے بنا پتلا ہے
بن جاتا ہے لیکن وہی ایسا لوہا
لوہا بھی جسے کاٹ نہیں پاتا ہے

....

سیلاب یہ مانا کہ اتر جائے گا
معلوم ہے پانی نہ رہے گا لیکن
مٹی کا مرا گھر تو بکھر جائے گا

....

کل صبح جو گنگا سے نہا کے آنا
لوٹوں گا تری زلف سے جھڑتے موتی
بالوں کو ندی پر نہ سکھا کے آنا

....

پھر نقشِ کفِ دستِ حنا یاد آیا
پھر نوکِ قلم سے لہو دل کا ٹپکا
پھر تیرا نگاریں کفِ پا یاد آیا

....

لا اور پلا اور پلا جامِ طہور
اب بھی ہے مجھے ہوش، نہیں میں مدہوش
درکار ہے کچھ اور سرور اور سرور

ساغر تو میں چھوتا بھی نہیں ہوں کوثرؔ
فیضان ہے ساقی کی نظر کا واللہ
ہر وقت نشہ رہتا ہے طاری مجھ پر

اوراک ترانہ میں یہ بھی کہا ہے۔

تسلیم کریں یا نہ کریں ناقدِ فن
اوزانِ رباعی میں ترانہ کوثرؔ
ہے تین مصاریع میں اک صنفِ سخن

ملک کے کئی نامور شعرانے ترانے تخلیق کیے ہیں جو ملک کے کئی موقر رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

(۲) ماھیا اور ماھیاگیت

ماھیا۔ گذشتہ صدی میں اُردو میں جتنی نئی سہ مصرعی اصناف داخل ہوئی ہیں اُن میں ماہیا

سب سے زیادہ مقبول اور معروف ہُوا، جس کی وجہ اُس کی ہندوستانیت اور غنائیت ہے۔ ماہیا پنجابی زبان میں لوک گیت کی حیثیت سے کئی صدیوں سے نہ صرف رائج ہے بلکہ محبت کرنے والے جوان دلوں کو حرارت اور گدازیت بھی بخشتا رہا ہے۔ غنائیت کی وجہ سے ہی اُس نے پنجاب کی سرحدیں پھلانگ کر نہ صرف برصغیر بلکہ پوری اُردو دنیا کے ادب کے شائقین کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ غنائیت کے معاملے میں غزل اور اُردو گیتوں کے بعد ماہیا ہی سب سے زیادہ غنی ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ اُردو شاعری سے ماہیا کا تعارف ہی فلمی گیت کے ذریعہ ہُوا۔ ہمت رائے شرما نے 1936ء میں سب سے پہلے اُردو فلم ''خاموشی'' کے ماہیا گیت لکھے۔ اُس کے بعد وقتاً فوقتاً برصغیر ہندوپاک کی فلموں میں ماہیا گیت لکھے جاتے رہے ہیں۔ اِس طرح ہمت رائے شرما کے نام اولیں ماہیا نگار اور ماہیا گیت نگار شاعر کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں درج ہُوا۔ ماہیا کی اُردو میں آمد بھی فلم کے ذریعہ ہوئی اِس لیے شعرا کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکا۔ گذشتہ صدی کی آٹھویں دہائی کے بعد ہندوستان میں نذیر فتح پوری، حیدر قریشی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر فراز حامدی ، رفیق شاہین اور پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور امین خیال جیسے کچھ شعرا نے اس پر خصوصی توجہ دی جن کی کوششوں سے حیرت انگیز طور پر دس پندرہ سال کے اندر ہی اِسے بطور ایک صنف تسلیم کر لیا گیا۔

۱۹۳۶ء میں جس وقت ہمت رائے شرما نے ماہیا کو اُردو شاعری سے روشناس کرایا اُس وقت ثلاثی کے علاوہ اور کوئی دوسری سہ مصرعی صنف موجود نہیں تھی۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ ہائیکو بھی 1936ء میں ماہنامہ ساقی، دہلی کے جاپانی نمبر کے ذریعہ اُردو میں داخل ہُوا۔ اس کے بعد نصف درجن کے قریب نئی سہ مصرعی وجود میں آئیں جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں ''ثلاثی'' کے باب میں کیا گیا ہے۔ ان سہ مصرعی اصناف کے موجدوں اور پیروکاروں نے

ایک طرح کی غیر معلنہ مقابلہ آرائی کر کے اپنی اپنی اصناف کی ہیئت طے کرنے کے لیے اور ادب میں شناخت قائم کرنے کے لیے غور و خوض کیا۔ ماہیا کے بنیادی تنصیب کاروں میں ایک اہم نام سعید شباب کا ہے جنھوں نے ماہیا کے دو رائج اوزان اِس طرح بتائے ہیں۔

۱۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فع
فعلن فعلن فعلن

۲۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن

ان اوزان کا دوسرا روپ یہ بیان کیا ہے۔

۱۔ مفعول مفاعیلن
فعل مفاعیلن
مفعول مفاعیلن

۲۔ مفعول مفاعیلن
مفعول مفاعیلن
مفعول مفاعیلن

اُردو میں رائج مختلف سہ مصرعی اصناف کے درمیان ماہیا کی شناخت قائم کرنے کی غرض سے حیدر قریشی جرمنی کی تحریک پر مذکورہ بالا اوزان میں ''مفعول مفاعیلن ۔فعل مفاعیلن ۔مفعول مفاعیلن'' کو ہی اکثریت نے ماہیا کے اوزان تسلیم کیے۔ اِس کے باوجود کچھ شعرا اب بھی مساوی الاوزان ماہیا ہی کہہ رہے ہیں۔ اُردو میں چونکہ مساوی الاوزان سہ

مصرعی نظمیں ثلاثی کے نام سے پہلے سے موجود ہیں مساوی الاوزان ماہیے ثلاثی کی تعریف کے تحت بھی آتے ہیں۔ اس لیے دوسرے مصرعہ کے پہلے مفعول سے ایک سبب خفیف کم کر کے جمہور نے اِسے ماہیا کے اوزان تسلیم کیا ہے۔ مسلمہ اوزان کے دوسرے مصرعے کے پہلے رکن میں ایک سبب کم ہونے کی وجہ سے معترضین اِسے لنگڑی صنف بھی کہتے ہیں حالانکہ یہ لنگ اُس کی شناخت کا باعث ہونے کے ساتھ اُس کا حسن بھی ہے۔ ایک سبب خفیف کم ہونے سے اُس کی غنائیت کم ہونے کے بجائے بڑھ جاتی ہے۔

ماہیے کے فروغ میں حیدر قریشی (جرمنی) کے علاوہ ہندوستان میں ڈاکٹر مناظر عاشق، ڈاکٹر فراز حامدی اور پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا، امین خیال کے علاوہ ہندوستان کی ہی ایک عظیم شخصیت ڈاکٹر نذیر فتح پوری بھی ہیں، جنھوں نے طے شدہ اوزان میں اُردو ماہیے کہے اور اپنے رسالے ''اسباق'' کے ذریعہ بھی دوسرے شعرا کو ماہیا نگاری کی طرف راغب کرنے کے لیے باقاعدہ ہندوستان اور پاکستان میں تحریک چلائی۔ نذیر فتح پوری کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ وہ ہندوستان میں ماہیوں کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں، اُنھیں یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اُن کا پہلا مجموعۂ ماہیات ''ریگِ رواں'' ۱۹۹۷ء میں یعنی ماہیوں کے ابتدائی دور میں ہی پنجابی ادبی مرکز گجرانوالہ پاکستان سے شائع ہُوا تھا۔ اُن کا دوسرا مجموعہ ''مٹھی بھر ماہیے'' ۲۰۰۱ء میں اسباق پبلکیشنز پونہ سے شائع ہُوا۔ اس کے بعد ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر فراز حامدی وغیرہ کے کئی مجموعے شائع ہوئے، ماہیا مشاعرے بھی منعقد ہوئے جو اس صنف کی مقبولیت کی دلیل ہیں۔ فلموں کے ذریعہ ماہیوں کو مقبولِ عام بنانے میں ساحر لدھیانوی، قمر جلال آبادی اور قتیل شفائی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق اس وقت تین[1] سو سے زیادہ شعرا ماہیا نگاری

[1] اعتراف۔ نذیر فتح پوری، ص ۴۰۰

سے وابستہ ہیں۔ میں نے بھی غالباً ۱۹۹۸ء میں ماہیوں کی طرف توجہ دی تھی اور ۲۰۰۱ء میں ہائیکو اور ماہیوں کا ایک مجموعہ بھی برائے اشاعت تیار کرلیا تھا مگر گوناگوں اسباب کی بنا پر اُس کی اشاعت ملتوی ہوتی چلی گئی۔ بالآخر اُس کا انتخاب ۲۰۱۴ء میں شائع ''سخن زار'' میں شامل ہوسکا۔ جس میں 273 ماہیے اور 176 مزاحیے شامل ہیں۔ کچھ شعرا نے ماہیے کے تینوں مصرعوں کو جوڑ کر ایک مصرعہ بنا کر ماہیا غزلیں بھی کہی ہیں اور اب بھی کہہ رہے ہیں لیکن اُسے مقبولیت کی سند نہیں مل سکی۔ اُردو میں ماہیا کی آمد گیتوں کے ذریعہ ہوئی تھی اس لیے ماہیوں کے ساتھ ماہیا گیت نگاری کی طرف شعرا نے زیادہ توجہ دی جن میں راقم الحروف بھی شامل ہے۔ راقم الحروف نے مزاحیہ ماہیے کہنے کا بھی تجربہ کیا۔ چونکہ سنجیدہ عام ماہیوں سے اِن کا رنگ اور انداز کچھ جدا ہوتا ہے اِسی لیے میں نے انھیں ''مزاحیے'' کا نام دیا ہے۔ چند شعرا کے نمونے:-

۱-حیدر قریشی بچپن کے خزانے میں

کتنے زمانے تھے

اس ایک زمانے میں

۲-ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ ساون کی فضاؤں میں

خوشبو کا افسانہ

زلفوں کی گھٹاؤں میں

۳-نذیر فتح پوری- بے نور ردائیں ہیں

روشنی کیا دیں گی

بوسیدہ شعاعیں ہیں

۴-ہمت رائے شرما-زلفوں کا اندھیرا ہے

مانگ میں دلھن کی
سانجھ اور سویرا ہے

۵-نذیر فتح پوری- پھر کس کی دُعا لینا
ماں سے جو خالی ہو
اُس بستی سے کیا لینا

۶-فراز حامدی- میں پھول وہ شبنم ہے
نام محبت ہے
ہر زخم کا مرہم ہے

۷-علامہ ناوک حمزہ پوری-ماضی سے سبق لیں گے
حال سے ہم اپنا
ہر حال میں حق لیں گے

۸-علامہ شارق جمال-دیواریں گری ہیں جب
دیکھا ہے یہ ہم نے
سائے ہوئے غائب سب

۸-کوثر صدیقی- پژمردہ و افسردہ
کال کے ہانڈی میں
انسان ہیں سب مُردہ

رنجیدہ ہیں من سب کے
وقت کے خنجر سے
زخمی ہیں بدن سب کے

....

شعلے ہیں ہر آنگن میں
آگ برستی ہے

....

اپنے ہی تو ہوتے ہیں
خار بُرائی کے

کشمیر کے گلشن میں　　　ہر گھر میں جو بوتے ہیں

....　　　..............

ہم آکے بسے جب سے　　　سب مال گنوا آئے

شہر کے ویرانے　　　پیار کی دولت ہی

آباد ہوئے تب سے　　　چوروں سے بچا پائے

کوثر صدیقی کے گیتوں کے مجموعے ''نوائے گل'' سے گاؤں میں میں کیا رکھا، عنوان ماہیا گیت-اس گیت میں شوہر سے اُس کی بیوی شہر سے جانے کی التجا کرتی ہے۔

۱-دیہات میں اب کیا ہے
شہر کے اندر تو
ٹی وی ہے سینما ہے
گاؤں میں کیا رکھا
چل شہر مجھے لے چل

۲-ہے گاؤں کا حال ایسا
کام نہیں ملتا
جیون ہے نرک جیسا
گاؤں میں کیا رکھا
چل شہر مجھے لے چل

۳-شہروں میں ہے مزدوری
میں بھی کماؤں گی

کھائیں گے دہی پوری
گاؤں میں کیا رکھا
چل شہر مجھے لے چل

۴-کھیتوں میں ہے ویرانی
نہر پڑی سوکھی
ندّی میں نہیں پانی
گاؤں میں کیا رکھا
چل شہر مجھے لے چل

۵-ویران ہے گھر آنگن
گاؤں میں اب رہ کے
کس طرح جئیں ساجن
گاؤں میں کیا رکھا
چل شہر مجھے لے چل

۶-اب تیرے بنا ساجن
رات اکیلے میں
کس طرح کٹے ساون
گاؤں میں کیا رکھا
چل شہر مجھے لے چل

ہمت[1] رائے شرمانے کوہسار جرنل (نومبر ۱۹۹۸ء) میں اپنے ایک نوٹ کے ساتھ سات زبانوں اُردو، ہندی، انگریزی، پنجابی، گجراتی، مراٹھی، فارسی میں ماہیے پیش کیے ہیں۔

[1] اردو شاعری میں نئے تجربے، ص ۶۷-۱۶۶

اُن کا فٹ نوٹ یوں ہے۔

''یہ سات ماہیے میں نے سات زبانوں میں لکھے ہیں۔ یہ سات زبانیں میں جانتا ہوں اور میں غالباً پہلا ماہیا نگار ہوں جس نے سات مختلف زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس طبع کا میرا ایک ہی منشا ہے کہ دوسری زبانوں میں بھی ماہیا مقبول ہو''۔

(۳) مزاحیہ

مزاحیہ الگ سے کوئی آزاد صنف سخن نہیں ہے۔ میں نے ماہیا کے اوزان میں ہی مزاحیہ، طنزیہ اور فکاہیہ خیالات بڑی تعداد میں منظوم کیے اور اُن کا نام ''مزاحیہ'' رکھ کر سنجیدہ خیالات کے ماہیوں سے علیحدہ کر دیا۔ چند حضرات اِسے علیحدہ صنف تسلیم نہیں کرتے۔ لیکن اس کے علیحدہ اور آزاد صنف ہونے کا یہ جواز ہے کہ ہائیکو کے اوزان میں اگر مزاحیہ خیالات قلم بند کیے جائیں تو وہ ''سین ریوز'' کی تعریف میں آجاتے ہیں۔ (سین ریوز کا تفصیلی ذکر جاپانی اصناف کے باب میں ہے) اس لیے ماہیا کے اوزان میں اگر مزاحیہ خیالات باندھے جائیں تو وہ بھی ایک الگ صنف کی شکل کیوں اختیار نہیں کر سکتے۔

فطری مناظر، رومانٹک جذبات اور محسوسات کے اظہار کے لیے جس طرح ماہیا موزوں صنف ہے اُسی طرح طنز و مزاح کو ایجاز و اختصار کے ساتھ بیان کرنے کے لیے مزاحیہ بھی نہایت موزوں ہے۔ نذیر فتح پوری نے اس پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:-

''کوثر صدیقی کے ''مزاحیے'' ہمارے مطالعے میں آئے تو ہم حیران اور ششدر رہ گئے۔ فارم ماہیے کا، اوزان ماہیے کے، بحر ماہیے کی، اندازِ تحریر ماہیے کا لیکن اسلوب خالص مزاحیہ۔ ماہیے کے بعد مزاحیے کی ترکیب............وہ جو کام کرتے ہیں خالص کرتے ہیں۔ اُن کے لکھے

ہوئے ماہیے بھی خالص ہیں اور زیرتذکرہ مزاحیے بھی خالص۔ کوثر صدیقی کے مزاحیوں کو وادی میں قہقہوں کی برسات نہیں ہوتی بلکہ زیرلب تبسم کے پھول کھلتے ہیں۔''

چند مزاحیہ بطور نمونہ:-

کالی کلوٹن کو
شہر سے لے آیا
میرے لیے سوتن کو

مارا تھا مجھے کنکر
چوک گیا لیکن
سادھو کے لگا سر پر

....

مجھ کو نہ بھلا دینا
شہر کی لڑکی سے
شادی نہ رچا لینا

وہ کہہ کے گئے آنا
ساس کہے مجھ سے
تو کھیت پہ مت جانا

....

لے چل مجھے میلے میں
پیار کی کچھ باتیں
کرتی ہیں اکیلے میں

تو گوپی ہے میں رادھا
ناچ دکھاؤں گی
آ جاؤ مرے راجا

....

اس طرح نہ بن کر جا
ساس نہ اُٹھ جائے
پایل نہ پہن کر جا

متلاتا ہے جی میرا
اب بھی نہیں سمجھا
بھیجا ہے کہاں تیرا

۴- **دوہا، دوہاغزل، دوہاگیت، دوہانظم، دوہاقطعہ:-**

دوہا ہندوستان کی ایک قدیم ترین صنف ہے جس کے وجود کے آثار آٹھویں نویں صدی عیسوی تک ملتے ہیں۔ لیکن اُردو دوہے کے آغاز کا سلسلہ حضرت امیر خسرو سے شروع ہوتا ہے۔ دوہا اصل میں پند و نصیحت، اخلاقی درس، عارفانہ اور صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے بہترین صنف شاعری ہے اس لیے صوفیوں اور بزرگانِ دین کی خانقاہوں کے ساتھ سنتوں، سادھوؤں وغیرہ کے ڈیروں میں اِس نے ارتقا کی منزلیں طے کی۔ اِس کی ساخت ایسی ہے کہ اِس میں عام فہم روزمرّہ کے الفاظ سے ہی زیادہ زور واثر پیدا ہوتا ہے اس لیے صوفیوں، درویشوں اور سنتوں وغیرہ کے دوہے سینکڑوں سال گذر جانے کے باوجود نہ صرف زندہ ہیں بلکہ عوام کی زبان پر ضرب المثل بنے ہوئے ہیں۔ دوہا کو کلائمیکس عطا کرنے میں امیر خسرو، کبیر، تلسی داس، بابا فرید وغیرہ کا خاص حصہ ہے۔

دوہے کی ساخت کے بارے میں تفصیل میں جانے کے بجائے اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ یہ ہندی اوزان پر مشتمل دو مصرعی شعری صنف ہے جس کا ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے اور ہر حصہ کو چرن کہتے ہیں۔ پہلے چرن کو ''وشم'' اور دوسرے چرن کو ''سم'' کہا جاتا ہے۔ دونوں چرن کے درمیان وقفہ ضروری ہے جسے وشرام کہتے ہیں۔ وشم میں ۱۳/اور سم میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس طرح ہر مصرعہ ۱۳+۱۱=۲۴/ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اِس کے متبادل اُردو اوزان ''فعلن فعلن فاعلن ۔ فعلن فعلن فاع''، متعین ہیں۔ پہلے چرن کے ''فعلن فعلن فاعلن''، کے بعد وقفہ نہایت ضروری ہے۔

دوہا اگر چہ قدیم صنفِ سخن ہے لیکن اُردو میں اس کا احیا آزادیِ وطن کے بعد گذشتہ چالیس پچاس میں ہُوا۔ اس لیے اسے بھی اس کتاب میں شامل کرنا مناسب سمجھا۔ بطور خاص اس پس منظر میں کہ دوہا کے اوزان میں کئی اور اصناف بھی وجود میں آئیں۔ دوہا کے احیا کاروں میں جمیل الدین عالی، فراق گورکھپوری، نادم بلخی، ندا فاضلی، ظفر گورکھپوری،

ڈاکٹرمناظر عاشق ہرگانوی اورڈاکٹرفراز حامدی چند خاص نام ہیں ۔دوہا گیت میں فراز حامدی کا نام جدت طرازی کے لیے مشہور ہے۔ اُنھوں نے نہ صرف دوہا کے فروغ کے لیے محنت کی بلکہ نئے تجربے کر کے دوہا اوزان میں دوہا غزل، دوہا گیت، دوہا ترائیلے وغیرہ ایجاد کر کے دوسرے شعرا کو بھی مشق سخن کی دعوت دی۔

میں نے بھی اُن کی دعوت قبول کرتے ہوئے دوہا بھی کہے اور اُس کے ساتھ دوہا حمد، دوہا نعت، دوہا قطعہ، دوہا غزل ،دوہا نظم اور دوہا گیت کہے اور ان کا ایک مجموعہ ''ڈھائی آکھر'' کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں شائع کیا۔نمونہ پیش ہے:-

۱-دوہا قطعہ۔ماں کی یاد میں

کرتا ہوں اللہ سے، دُعا میں یہ دن رات
روز تری تربت پہ ہو رحمت کی برسات
رہیں قیامت تک ہرے تیرے لگائے پیڑ
چڑھائے چادر پھول کی بہار کی بارات

۲-دوہا غزل

کاغذ بھی ناپید ہے، عنقا قلم دوات
کیسے لکھوں ساجنا اپنے دل کی بات

....

ہرن بچارے تیر سے بچائیں کیسے جان
کریں شکاری کھیت میں چپکے چپکے گھات

....

سیٹھی بننے کی تجھے، بتاؤں میں ترکیب
''ڈھائی آکھر'' پریم کے جپتا رہ دن رات

....

ہندو مسلم بعد میں، پہلے ہیں انسان
عشق ہمارا دھرم ہے، عاشق اپنی ذات

۳-دوہا گیت

آؤ سکھیو مل کے سب پنگھٹ پر مسکائیں
چلو بسنتی راگ پر پیار کے نغمے گائیں
جھولا جھولیں باغ میں، کچی کیری کھائیں
رنگ بھری پچکاریاں لڑکوں پر برسائیں
آؤ سکھیو مل کے سب پنگھٹ پر مسکائیں

آیا ہے مستی لیے، ہولی کا تیوہار
ٹیسو کے پھولوں نے کی، رنگوں کی بوچھار
مہکے مہکے رنگ میں، ڈوب گئے گھر دوار
مدرا پیاسے پیار کی، ساجن کو پلوائیں
آؤ سکھیو مل کے سب پنگھٹ پر مسکائیں

لے کے چلو پچکاری میں گھو پیلا رنگ
ڈالیں پورے گاؤں پر، پیار کا گہرا رنگ
چھوٹے جیون بھر نہ جو، ایسا پکا رنگ
رنگوں کی بوچھار سے رنگینی برسائیں
آؤ سکھیو مل کے سب پنگھٹ پر مسکائیں

سکھی سندیسہ پیار کا ساجن کو پہنچائیں
کہنا ہولی کھیلنے، پنگھٹ پر آجائیں
پیار کا موسم آگیا، ڈولی لے کر آئیں
رخصت کروا کے ہمیں اپنے گھر لے جائیں
آؤ سکھیو مل کے سب پنگھٹ پر مسکائیں

(۴) دوہا نظم

ایک باپ کی مجبوری

گیہوں جو اور باجرا ہوا نہ کچھ اِس سال
پچھلے برسوں کی طرح پڑے نہ پھر آکال
کھیتی چوپٹ ہوگئی، گاؤں میں سب بیکار
ملے نہ آدھے پیٹ بھی روٹی چٹنی دال
بٹی کا اِس حال میں، کیسے ہوگا بیاہ
ٹی وی، موٹرسائیکل، مانگ رہا سُسرال

....

(۵) دوہے

ہولی دسہرہ عید کا، کیسے کریں ستکار
گھر کے اندر صبح سے، پیٹ میں ہاہاکار

....

جیون بیتا رات دن، پڑھتا ہوں قرآن
پہلی سورت کیا کہے، نہیں اِسی کا گیان

....

جب تک ثابت ناؤ ہے، دل میں ہے کچھ آس
ماجھی ہے پتوار ہے ، کیسے نہ ہو بسواس

....

شہر کے جنگل میں لگی، جنگل جیسی آگ
بھاگ رے دیّا بھاگ رے، بھاگ رے دیّا بھاگ

....

(۶) مزاحیہ دوہے

بھوئَن ٹھاڑی گھات میں ہاتھ میں تھامے جال
کس کو پھنساؤں سوچتی، کس پر ڈالے جال

اندھی آٹا پیستی، کھاتے پھوکٹ خور
شہر کے ساہوکار ہیں، چوروں کے بھی چور

....

چوری کی اک لائے ہیں شاعر صاحب نظم
کیا سمجھیں بھوپال کے بھولے اہلِ بزم

پنڈت جی کو چاہیے حلوہ مانڈا کھیر
جوٹھن پونچھن کے لیے دوارے کھڑا فقیر

دوہے پر اس طرح کا تجرباتی کام بھوپال میں کسی نے نہیں کیا ہے۔

(۵) سانیٹ

محمد عرفان[۱] نے اپنے مقالے ''حنیف کیفی سانیٹ نگاری'' میں سانیٹ کی خوبی اس طرح بیان کی ہے:

''انگریزی زبان وادب کیا بلکہ پورے مغربی ادب میں سب سے زیادہ ہردلعزیز صنفِ سخن سانیٹ مانی گئی ہے۔ ہمارے یہاں جس طرح غزل سرائی کو شاعری کی معراج مانا جاتا ہے بالکل اُسی طرح مغربی ادب میں سانیٹ نگاری کے لیے اِس فن شریف میں مہارت تامہ حاصل کرلینے کو بلندترین درجۂ اعتبار واستناد تسلیم کیا جاتا ہے۔''

''سانیٹ[۲] غنائی شاعری کی چودہ مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی صنف ہے

۱۔ حنیف کیفی ذات اور جہات مرتبین ڈاکٹر مسعود ہاشمی اور اطہر عزیز، ص ۴۴۵
۲۔ علیم صبانویدی کی کتاب ''اردو شاعری میں نئے تجربے'' مطبوعہ ۲۰۰۲ء، ص ۱۸-۱۲

جس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے جس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے ماتحت ایک خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں صرف ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ خیال یا جذبہ اکثر نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ وحدتِ خیال اور شدتِ احساس سانیٹ کے لازمی عناصر ہیں۔

عموماً سانیٹ کو تین اہم قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱- پٹرارکی سانیٹ

۲- شیکسپیری سانیٹ

۳- اسپینسری سانیٹ''

سانیٹ ایک چودہ مصرعی نظم ہے جو انگریزی ادب کے ذریعہ اُردو میں داخل ہوئی ہے۔ اگر چہ اس کے قوافی کی ترتیب مذکورہ بالا تینوں اقسام میں الگ الگ ہے لیکن مصرعوں کی تعداد میں کوئی تضاد نہیں ہے اور قطع نظر اس کے کہ یورپین سانیٹ میں قوافی کی ترتیب تین قسم کی ہے، اُردو کے شعرا نے جو سانیٹ تخلیق کیے ہیں، اُن کے قوافی کی ترتیب میں بھی یکسانیت ہے۔ اس طرح اُردو سانیٹ کی تعریف اس طرح بیان کی جاسکتی ہے۔

۱- اشعار کی تعداد چودہ ہو۔ نہ کم نہ زیادہ

۲- اردو عروض کی کسی ایک بحر کے اوزان میں ہو

۳- ایک ہی مرکزی خیال ہو

۴- چار چار مصرعوں کے تین حصوں میں منقسم ہو اور اختتام دو مصرعوں پر ہو۔

۵- قوافی کی ترتیب اس طرح

☆ پہلے چار مصرعے - ا-ب-ب-ا

☆ دوسرے چار مصرعے - ج-و-و-ج

☆ تیسرے چار مصرعے - ع۔ف۔ف۔ع

☆ اختتامی دو مصرعے - م۔م۔(ہم قافیہ یا ہم قافیہ ہم ردیف)

اِس کی وضاحت اخترالایمان کے مندرجہ ذیل سانیٹ سے سمجھی جاسکتی ہے۔

تاثیر

میں نے اک نغمہ سنایا تھا تری محفل میں - ا
ایسی حالت میں کہ تھا ساز شکستہ میرا - ب
یعنی تارِ نفَس آواز شکستہ میرا - ب
دل کا خون آنکھ میں تھا آنکھ کے آنسو دل میں - ا

....

میں نے دیکھا کہ ترے دل پہ اثر تک نہ ہُوا - ج
میری فریاد حزیں، خواب پریشاں ہی رہی - و
دل میں اُمید جو تھی، یاس بداماں ہی رہی - و
رحم کا تیری نگاہوں میں گذر تک نہ ہُوا - ج

....

ساز کو پھینک دیا بادلِ غمگیں میں نے - ع
اُس کے تاروں نے کبھی پھر نہ سُنایا نغمہ - ف
ناامیدی سے کوئی لب پہ نہ آیا نغمہ - ف
گرچہ کتنے ہی لکھے نغمۂ خونیں میں نے - ع

....

آج حیرت مگر اے جاں مجھے اس راز پہ ہے - م
اپنی آواز کا دھوکا تری آواز پہ ہے - م

میں نے بھی مذکورہ بالا قوافی کی ترتیب میں ہی سانیٹ تخلیق کیے ہیں۔تھوڑی جدت یہ کی ہے کہ سنجیدہ موضوعات کے ساتھ مزاحیہ موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔مزاحیہ موضوعات پر سانیٹ میری نظر سے نہیں گذرے۔اردو دنیا بہت بڑی ہے کسی نے کہے ضرور ہونگے۔

چنا جور گرم

(مزاحیہ)

مجھ سے پہلے بھی بہت خوانچے والے آئے
کوئی بھی لے کے نہ آیا وہ چنا جور گرم
رقص کرنے کھاتے ہی جسے بزم شکم
ساز و آہنگ میں آوازِ شکم مل جائے

....

وصل جاناں کا یہ نسخہ مجھے معلوم نہ تھا
اِس کے جادو سے وہ ہوجائیں گے اتنے مسحور
کچے دھاگے سے بندھے آئیں گے سرکار حضور
ورنہ پہلے ہی اُنھیں خوب چنے چبواتا

....

عاشقِ زار کو فرہاد بنا دیتا ہے
اس چنا جور کو مجنوں نے کیا تھا ایجاد
جس نے فرہاد کو بھی کردیا مردِ فولاد
کھانے والے کو یہ فولاد بنادیتا ہے

....

کوہ سے دودھ کی اک نہر بہادیتا ہے
اپنا سر پھوڑ کے تاریخ بنادیتا ہے

سراب
(سنجیدہ)

بہہ رہا ہے پہاڑ پر دریا
اور اِدھر آرزو کے صحرا میں
خشک آنکھوں کے تپتے دریا میں
مرگیا تشنہ لب کوئی تنہا

....

جل رہا ہے چراغ دریا کا
پھر بھی ساحل ہے غرق اندھیرے میں
زخمِ ظلمت چھپائے سینے میں
وقت کی تیز دھوپ میں جھلسا

....

ہر طرف خواب خواب جیسا ہے
تشنہ لب اڑتے اڑے صدیوں سے
اڑ گئے بال و پر پرندوں کے
سارا عالم سراب جیسا ہے

....

اب گھٹا بھی کبھی جو آتی ہے
بجلیاں ہی گراکے جاتی ہے

اُردو کا پہلا سانیٹ اختر جونا گڑھی نے ۱۹۱۴ء میں لکھا تھا۔ اختر شیرانی نے اس کی طرف خصوصی توجہ دی اس کے بعد سانیٹ گو شعرا کی طویل فہرست ہے جس میں احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، انور صدیقی، آزاد گلاٹی، ارشد صدیقی، ابراہیم اشک، سلام مچھلی شہری، حنیف کیفی، رؤف خیر، عمیق حنفی، علیم صبا نویدی، فیض احمد فیض، کلیم الدین احمد، نریش کمار شاد، ن۔م۔ راشد وغیرہ چند نام ہیں۔

(۷) نظمانہ

نظم اور افسانہ کو جوڑیں تو نظما فسانہ مرکب لفظ بنتا ہے جو اپنے اندر منظوم افسانے کا مفہوم چھپائے ہوئے ہے۔ اس سے ''فسا'' خارج کر دیجیے تو ''نظمانہ'' برآمد ہوتا ہے۔ جس کی جمع ''نظمانے'' ہے۔ نظمانہ ایک نو ایجاد کردہ صنفِ سخن ہے اور منظوم یا نظم ہونے کی وجہ سے اسے شاعری کے ذیل میں ہی رکھا گیا ہے۔

افسانچہ، منی افسانہ یا منی کہانی کی داغ بیل سعادت حسن منٹو نے ڈالی تھی، آزادیِ وطن کے بعد جس کا کافی فروغ ہُوا۔ اِسی کی روح کشید کر کے اگر شاعری کے عروضی پیمانوں میں بھر دی جائے تو نظمانے کی شکل نمودار ہوتی ہے۔ اِس طرح نظمانہ کو ایسی مختصر ترین منظوم صنفِ سخن کو کہہ سکتے ہیں جس میں پلاٹ کے ساتھ کلائمیکس، سسپنس (suspense) اور اختتام یعنی افسانے کے تمام اجزائے ترکیبی منظوم صورت میں پیش کیے گئے ہوں جسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ''سمٹے تو ہے نظمانہ پھیلے تو فسانہ ہے''

افسانے کی اِن خوبیوں کے ساتھ اُس کا منظوم ہونا بھی ضروری ہے خواہ آزاد نظم کی شکل میں ہو یا معرّیٰ کی شکل میں۔ نثری نظم بھی ہو سکتی ہے مگر نثری نظم کی شکل میں اُس کی کشش جاذبیت اور حُسن مجروح ہونے کا اندیشہ لگا رہے گا۔

بظاہر یہ سکڑی سکڑائی چھوٹی سے صنف جتنی آسان معلوم ہوتی ہے اس کا کہنا

اتنا ہی دشوار ہے۔اس کا آغاز ایسے چونکا دینے والے انداز میں ہو کہ پہلے دوسرے مصرعے کے چند الفاظ ہی قاری کے ذہن میں تجسّس پیدا کر دیں۔تین چار مصرعوں میں کہانی کی بنت کر کے کلائمکس کے اُس نقطے پر لا کر چھوڑا جائے کہ سسپنس قائم ہو جائے۔جس طرح آغاز چونکا دینے والا ہو اسی انداز میں اختتام بھی ہو۔

نظمانے کے موجد محسن بھوپالی (کراچی) ہیں۔اُنھوں نے ۱۹۶۲ء ہی میں اپنے اس تجربے کو اردو شاعری کی ایک مستقل صنف کے بطور رائج کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔صرف نظمانوں پر مشتمل اُن کے تین مجموعے شائع ہوئے۔پہلا مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہُوا جس نے اس نومولود صنف کو ادب میں شناخت بھی بخشی اور مقام بھی قائم کیا۔

پاکستان میں نظمانے کو بحیثیت صنفِ سخن تسلیم کرنے والوں میں سحر انصاری اور احمد ندیم قاسمی دو اہم نام ہیں۔ہندوستان میں ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اِسے اردو شاعری کی ایک نئی صنف ہونے کا اعتراف کیا ہے۔محسن بھوپالی کے نظمانوں کے مجموعے ''نظمانے'' پر اُن کی تحریر کا اقتباس پیش ہے:-

> ''افسانہ یا واقعہ یا مکالمہ برقرار رکھتے ہوئے مختصر نظم کی تاثیر کو ہاتھ سے نہ جانے دینا بڑے معرکہ کا کام ہے۔محسن بھوپالی ''نظمانے'' میں یہ معرکہ سر کرنے میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔یہ ضرور ہے کہ درپیش حقائق پر اُن کی نگاہ بصیرت کے بجائے فوری تاثر کی حامل ہے اور اُن کے یہاں تفکر سے زیادہ مشاہدے کا رنگ نظر آتا ہے ورنہ یہ صنف جس کے وہ موجد کہے جاسکتے ہیں تفکری طرز پر اظہار کے لیے بھی بہت مناسب ہے۔''

نظمانے واحد ایسی مختصر صنف ہے جس میں ہم سماجی، سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی غرضکہ ہمہ قسمی موضوعات موثر انداز میں بیان کی جاسکتی ہے۔طنز و مزاح کے سہارے اُسے مزید دلچسپ اور موثر بنایا جاسکتا ہے۔لیکن نظمانے کہنے والے شاعر کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ

وسیع ہونے کے ساتھ قادرالکلام ہونا بھی ضروری ہے شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو میں داخل کئی نئی شعری اصناف کے مقابلے میں یہ شعرا کی توجہ مبذول نہیں کر پائی۔

محسن بھوپالی کے دو نظمانے بطور نمونہ:-

مشورہ

رشیدہ کو بی۔اے ہوئے
دوسرا سال بھی ہو چلا
آج تک اُس کے لائق
کوئی بر ملا ہی نہیں
سخت الجھن میں ہوں
کیا کروں

بہن میری مانو
اب ایم اے کراؤ

☆

معیار

انجم آپا
ٹھیک تھا آپ کا اندازہ
''ڈولی کریپ اور اتنا ستا
......کل ہی واپس کر آؤں گی۔''

تم کہتے تھے ''فارن'' کا ہے
دیکھو اس پر کیا لکھا ہے

میڈ اِن پاکستان

☆

کاظم نائطی (چینئی) کا پابند نظمانہ

احتیاط

راہ کے غنڈوں سے تم کو خوف ہے
ساتھ چلنے کے لیے کہتی ہو تم
ساتھ آؤں گا مگر اس شرط پر
گھر کے لوگوں سے بچا لوگی مجھے

☆

راقم الحروف کے دو نمونے :-

ترکیب

سنگم ہوٹل تو سرکاری ہے
ڈاڑھی والے کا کیسے قبضہ ہے

ہوٹل تو سرکاری ہے
ڈاڑھی والے کو
جیون بھر کی، لیز (Lease) پہ ہے
اک دن موہن نے فون کیا
سوہن! ڈاڑھی والا مارا گیا
تو لیز کی اک عرضی لے کر
صبح کلکٹر سے اُس کے گھر پر

مل لینا

☆

آئیڈیا

بھیڑ بہت تھی گاڑی میں

نجو منجو کے ذہن میں فوراً

آئیڈیا آیا

تھانے کو اک فون کیا

بوگی نمبر سیون میں

سترہ اٹھارہ نمبر کی سیٹوں پر

دو ڈڑھیل بیٹھے ہیں

سیمی SIMI یا آئی ایس آئی ISI کے لگتے ہیں

تھوڑی دیر میں پھر منظر بدلا

سترہ اٹھارہ نمبر کی سیٹوں پر

نجو منجو بیٹھے تھے

☆

برصغیر کے چند اہل نقد ونظر نے نظمانے کو بحیثیت ایک صنف تسلیم ضرور کیا لیکن یہ قبول عام کے زینے نہیں چڑھ سکی۔ گذشتہ پندرہ سال سے منی افسانے یا افسانچے بہت لکھے جارہے ہیں۔ جو عام میں مقبول بھی ہوئے ہیں۔ نظمانے افسانچے سے کافی مشابہت رکھتے ہیں غالباً افسانچوں کی چکا چوند میں نظمانوں کی چمک غائب ہوگئی۔

(۸) ثلاثی:-

بیسویں صدی میں کئی تین مصرعے والی شعری اصناف وجود میں آئیں۔ کچھ دوسرے ممالک کے ادب سے داخل ہوئیں تو کچھ ایسی اصناف کا بھی احیا اور فروغ ہوا جو اُردو میں پہلے سے موجود تھیں۔ ان سہ مصرعی شعری اصناف میں ثلاثی بھی ہے جو غزل کی ہی طرح ایک قدیم ترین کلاسیکی صنفِ نظم ہے۔ اُردو شاعری میں غزل جتنی قدیم ہے ثلاثی بھی اتنی ہی قدیم ہے۔ اس کے موجد سید محمد حسینی عرف بابا بندہ نواز گیسودرازؒ گلبرگہ شریف (1421-1312 عیسوی) ہیں لیکن بیسویں صدی میں جب نئی نئی اصناف ایجاد کر کے اُسے ''ایجادِ بندہ'' کہہ کر ادب میں مقام بنانے کی دوڑ شروع ہوئی تو ثلاثی کو بھی ایک نئی صنف قرار دے کر اُس کے موجد ہونے کا سہرا حمایت علی شاعر صاحب نے اپنے سر باندھ لیا۔ کچھ شعرا نے موجد ہونے کا دعویٰ تو نہیں کیا لیکن اپنی تخلیق (ثلاثی) کو اس طرح پیش کیا کہ وہ بالکل نئی صنف ہو۔ میں نے رٹائرمنٹ کے بعد جب باقاعدہ لکھنے پڑھنے کی طرف دھیان دیا تو یہ دیکھا کہ ثلاثی جیسی قدیم صنف جو چھ سو سال سے زیادہ اپنے وجود کا سفر طے کر چکی ہے، ہنوز ارتقا کی منزل میں ہے۔ شعرا کے ساتھ اُردو عوام کی توجہ بھی اُس کی طرف نہیں ہے یہاں تک کہ اُس کی شناخت بھی قائم نہیں ہوئی ہے جب کہ دنیا میں کسی بھی چیز کے عیب و ہنر کی پرکھ کے لیے اُس کی شناخت بدرجہٗ اتم ضروری ہے۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا لیکن جب حمایت علی شاعر نے ببانگِ دہل ثلاثی کے موجد ہونے کا اعلان کیا اور اُردو دنیا کے ایک بڑے طبقے نے اُس کا اعتراف کیا تو بڑا افسوس ہوا اور جب اس کے اسباب پر غور کیا تو یہ وجوہات نظر آئیں۔

۱- اُردو شاعری کی تمام اصناف کی اُن کی ہیئت اور ارکان کی وجہ سے ایک شناخت ہے جب کہ ثلاثی کی تین مصرعی ہونے کے علاوہ اور کوئی شناخت نہیں ہے۔

۲- ناقدین اور شعرا کی عدم توجہی۔

۳- بحراوراُن کے حوالے سے اُس کی کوئی ہیئت طے نہ ہونا۔

۲-اس سے پہلے کہ میں اس صنف پر کچھ اور عرض کروں، ثلاثی کے موجد حضرت بندہ نواز (1421-1312) کے بارے میں کچھ بتانا ضروری سمجھتا ہوں "دکن میں اُردو شاعری ولی سے پہلے" میں ڈاکٹر محمد جمال شریف (ادارہ ادبیات اُردو، حیدرآباد، مطبوعہ 2004) نے آپ کو دکن کا پہلا اُردو شاعر قرار دیا ہے جس کا اعتراف بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ساتھ بھی محققین اور ناقدین نے کیا ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ حضرت بندہ نواز بنیادی طور پر اپنے عہد کے عظیم روحانی بزرگ تھے اور حضرت نصیرالدین چراغ دہلوی کے خلیفہ تھے۔ امیر تیمور کے دہلی پر حملہ کے بعد جب دہلی اُجڑا تو آپ 1400ء میں گلبرگہ میں خیمہ زن ہوئے۔ دین کی تبلیغ وتشہیر کے دوران آپ نے محسوس کیا کہ عوام عربی فارسی نہیں سمجھتے ہیں اس لیے دکنی اُردو میں پندونصائح کرنے لگے۔ شاعری کا ذوق ودیعت خداوندی تھا۔ اُنھوں نے اپنے پیرومرشد حضرت نصیرالدین چراغ دہلوی کے تتبع میں روحانیت اور صوفیت کے ساتھ دین کی تبلیغ کے لیے شاعری کا سہارا لیا۔ اُنھوں نے اپنے طلبا ،عقیدت مندوں، مریدوں کے لیے منظوم رسالے بھی تحریر کیے۔ نعتیہ اور حمدیہ کلام بھی کہا۔ آپ کی تحریروں کی تعداد 105 تک پہنچتی ہے۔

حضرت بندہ نواز کے لیے شاعری نہ ذریعۂ عزت تھی نہ ذریعۂ شہرت۔ نہ آج کل کے شعرا کی طرح کچھ ایجاد بندہ قرار دے کر نام کمانے کا اُنھیں خیال آیا ہوگا۔ صوفی بزرگ ہونے کی حیثیت سے درس وتدریس اور پند وموعظت اور یادِ خدا اُن کا ولیں شغل تھا اس کے باوجود بنا کسی کی پیروی یا رہبری نئے ملک میں ایک نئی پیدا شدہ زبان (دکنی اُردو) میں نثر ونظم میں 105 تخلیقات کو خدا کی دین اور اُن کی کرامت سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے آپ نے ثلاثی کے ساتھ رباعی فرد، غزل اور دوہرہ مخمس بھی کہے ہیں۔ حمدیہ، نعتیہ اور پندونصائح پر مشتمل نظموں کے ساتھ اُن کا "ثلاثی نظمیں"، تخلیق کرنا بھی ایک کرامت ہے۔ اُن کے سامنے

فارسی ثلاثی کے نمونے بھی نہیں رہے ہونگے۔آپ کی ثلاثی نظموں کے چند نمونے پیش ہیں

او معشوق بے مثال نورِ نبی نہ پایا
اور نورِ نبی رسول کا میرے جیو میں بھایا
اپسیں اپیں دیکھا رے کیسی آرسی لایا

☆

کھڑے کھڑے پیو جیو میں پس اپ دکھاوے
ایسے میٹھے معشوق کوں کوئی کیوں دیکھنے پاوے
جنہ دیکھے اوسی کوں اُسے اورنہ بھاوے

☆

سو ہے عاشق شہباز ہے رہوں جگ کھلارا
خواجہ نصیرالدین سائیاں پنت راکھے ہمارا
سنگ کھیل توں نڈر عشق کے تمھارا

۳-حضرت بندہ نواز کے بعد دکن کے کئی شعرانے ثلاثی پر مبنی ترکیب بند نظمیں کہی ہیں جن کا مختصر ذکر حسب ذیل ہے۔

(۱) **ابراہیم عادل شاہ**،سلطان بیجاپور(1627-1580)فن موسیقی کا ماہر ہونے کے ساتھ اعلیٰ درجے کا شاعر بھی تھا۔موسیقی اور راگوں پر مشتمل اُس کی ایک مشہور نظم''نورس'' ہے۔اِس میں''ابھوگ'' راگ کے تحت کچھ ثلاثی پر مشتمل بند بھی موجود ہیں

سور سرایت سرا نوسٹ سارے سر ہائیں آتش خان
چتاری چتر جھاڑے بھاٹ بھولے بکھان
سب دیکھوں ٹھک رہے ابراہیم بیچ حیران

☆

من ساگر دان مکتا چکرنگ جگ پور سرس
سید محمد پیر مدت بو روشنائی درس
ابراہیم پایا اتم منسا ناری نورس

(۲) **امین الدین اعلیٰ** (وفات1675)، بیجاپور کے سلطان سکندر عادل (1685-1622عہدِ حکومت) کے دورِ حکومت کے شاعر ہیں۔آپ مشہور صوفی، ولی کامل اور جید بزرگ تھے۔آپ نے مثنوی، قصیدہ، نظم، اورغزلیں کہی ہیں۔آپ کے کچھ ''دوہروں'' اور ''حقیقت''میں ثلاثی موجود ہیں ۔

دیکھو شاہ بھروپ صورت جمال
نرمل روپ معشوق ذات کمال
وصلوں خود فراموش لذتوں وصال

☆

تن من مرا ہے تجھ پر فدا
ہردم رہوں تجھ سوں سدا
نارکھ مجھ کوں تجھ سوں جُدا

(۳) **سید شاہ ہاشم علوی** ،سلطان محمد عادل شاہ(1656-1637) کے عہد کے شاعر ہیں۔آپ کی نظموں میں بھی ثلاثی موجود ہیں ۔

ہاشم جی کی سُنی بات
جنے رکھی باسی ہات
اوس کا جاوے ہائے ہات

☆

باپ کے اتنا دیوے پوت
باپ نہیں دے دیوے سوسپوت
باپ کا دیا چھینے سو کپوت

(۴) **کریم**۔دسویں صدی ہجری میں بیجاپور کی عادل شاہی دورِ حکومت کے شاعر ہیں۔آپ کی وفات و پیدائش اور حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔نظموں،غزلوں کے شاعر ہیں کچھ نظموں میں ثلاثی موجود ہیں ۔

ساتوں شغل کا چک سا لکائی
مراقبہ منہدی انک جک لائی
ممتنع گھونگھٹ بیج مکھرا نوائی

☆

معرفت نورانا کھانا کھلائی
شرابا طہورا پانی پلائی
عروس علوی بھوچھند بھلائی

(۵) **شاہ من عرق بیجاپوری عادل شاہی** ۔دورِ حکومت میں کسی سلطان کے عہد میں ہوئے ہیں۔آپ کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔صوفی منش نظموں اور گیتوں کے شاعر ہیں۔آپ کی نظموں میں بھی ثلاثی موجود ہیں ۔

جلال جلال کرتوں اک ٹھارا
نور جلال گنج سوں ہے نیارا
اسی کے انگے دیکھے پیو کا دیدارا

(٦) سید شاہ خداوند خدانما محمد عادل شاہ (1656-1617) کے بزرگ صوفی شاعر ہیں۔''چکی نامہ عرفان'' آپ کی مشہور نظم ہے جو سولہ۔چار چار اور تین مصرعوں یعنی ثلاثی پر مشتمل ہے۔اس نظم میں سات ثلاثی ہیں ۔

بسم اللہ ذاتی تاوٗں
قرآن اپر لیا ٹھاوٗں
کل شئ اُس کی چھاوٗں

☆

ذکر جلی لے کر جھولیں
عشقوں عاشق شاہ یہ بھولیں
پیو کے برتوں یہ ہو ملیں

اس تفصیلی بیان سے میرا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ ثلاثی بھی غزل کی طرح قدیم اور کلاسیکی صنفِ سخن ہے اور ہر دور میں شعرا کسی نہ کسی شکل میں ثلاثی تخلیق کرتے آئے ہیں۔ اس دعوے کی تصدیق میں رفعت سروش کے مضمون کوثر صدیقی اور ثلاثی مطبوعہ کاروانِ ادب بھوپال شمارہ ۱۹؍ کا اقتباس پیش ہے:

"منجملہ اور اصناف سخن کے (اردو شاعری میں) مثلث بھی موجود ہے جس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اساتذہ کے یہاں اس نظم کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا مصرعہ اس سے الگ اور اگلے بند میں پہلے دو مصرعوں کی ترتیب الگ اور تیسرا مصرعہ پہلے بند کے تیسرے مصرعہ کے ہم قافیہ (ہم قافیہ اور اکثر ہم ردیف بھی) مثال کے طور پر ایک نظم کے دو بند صنف مثلث میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے
تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

☆

مرے افکار طفلی کو ہے نسبت اُس کے نغموں سے
میں بچپن سے کیا کرتا تھا، اُلفت اس کے نغموں سے
جبھی بنسی کی لے میں عہد طفلی جھلملاتا ہے

اس اہتمام سے مومن خاں مومن کی ایک مثلث کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے ناصح

سمجھ کے اور ہی کچھ مر چلا میں اے ناصح

کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آئے گی

''طویل اور مقفّیٰ اور مسجّع نظموں سے گذر کر مختصر نظموں کا دور بھی شروع ہوا تو چند مصرعوں پر مشتمل نظمیں کہی جانے لگیں جن میں نفس مضمون کی بھرپور ادائیگی ہوتی تھی۔ اس وقت یہ اہتمام نہیں رکھا گیا کہ آپ کس نظم میں چھ، سات یا آٹھ مصرعے کہہ رہے ہیں یا چار، یا تین۔ اور کس ترتیب سے۔ اس تجرباتی دور میں راقم الحروف نے کچھ مختصر نظمیں کہیں۔ جن میں کچھ نظمیں تین تین مصرعوں کی بھی تھیں۔ ۱۹۴۶ء میں میں نے ایک نظم ''صبح فردا'' انجمن ترقی پسند مصنفین (بمبئی) کی ایک تنقیدی نشست میں پڑھی جس پر تقریباً آدھہ گھنٹہ بحث ہوئی۔ اس کی تفصیل حمید اختر کی کتاب ''روداد انجمن'' میں موجود ہے جو پاکستان سے شائع ہوئی ہے۔ اس وقت بحث کو پیش کرنا مقصود نہیں ہے۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ میں نے تین تین مصرعوں کی نظمیں کہیں۔ نظم ''فردا'' یوں ہے:

صبح فردا کی شعاؤں سے برستے ہوئے پھول

عیش ماضی کے تصور کو اُجاگر کرکے

غمِ امروز پر چھاتے ہی چلے جاتے ہیں

نظم اپنی جگہ مکمل قرار دی گئی ہے۔

اس زمانے میں ''ایجادِ بندہ'' کا چلن نہیں تھا۔ نئی نئی ہیئتوں میں لوگ نظمیں لکھتے تھے اور اپنے نام کا جھنڈا اس اعتبار سے نہیں گاڑتے تھے کہ ہم نے یہ صنف ایجاد کردی۔''

''اگر معلوم ہوتا کہ ہمارے دَور میں یہ ''ایجادات'' کی دھما چوکڑی ہونے والی ہے تو ہم بھی اپنے آپ کو تین مصرعی، نظم کا موجد مشتہر کرسکتے تھے مگر ہم جانتے تھے کہ یہ صنف

ہمارے قدما نے استعمال کی ہے۔ وہاں کچھ اہتمام زیادہ نہ تھا اور ہمارے یہاں ذرا آزدی درآئی۔ بہت عرصہ بعد پاکستان میں تین مصرعوں کی نظمیں حمایت علی شاعر نے کہیں اوران کو ثلاثی کا نام دیا۔ بعض لوگوں نے اسے ''تثلیث'' کہا ہے...حمایت علی شاعر کے یہاں ایک اہتمام یہ رہا کہ پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ (اگر ہو تو ردیف بھی) اور دوسرا آزاد۔

ہمارے ہم عصر شاعروں میں سلاؔم مچھلی شہری کی ایک نظم ''ثلاثی'' کی صنف میں تھی جو مومن خاں مومنؔ کی یاد تازہ کرتی ہے۔ سلاؔم کی اس نظم میں ہر بند کا پہلا اور تیسرا مصرعہ دوسرے بند کے ان مصرعوں کا ہم قافیہ ہے۔

تم چنبیلی کی طرف صبح کو جایا نہ کرو
باغ میں چند فرشتے بھی پھر اکرتے ہیں
وہ جو سینے سے لگائیں گے تو کیا ہوگا

''یہ خامہ فرسائی مجھے یہ بات باور کرانے کے لیے کرنی پڑی کہ ثلاثی کوئی نئی صنف سخن نہیں ہے اس لئے اس بات میں کہ اس کا ''موجد'' کون ہے۔ بحث فضول ہے۔''

شاد عارفی نے بھی ثلاثی نظمیں کہی ہیں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

جھڑ بیریوں کی آڑ میں میلے کی حد سے دور
پہنچا ہوں اس اُمید پہ آئے گی وہ ضرور
کھو جائے گی کہیں، مجھے پانے کے واسطے
پلٹے گی جب، کہے گی سبھوں سے کہ تھک گئی
میلے کی بھیڑ بھاڑ میں رستا بھٹک گئی
چہرہ اُداس بات بنانے کے واسطے

(دسہرا اشنان)

صبح سے میں اور وہ باغ و بہار
کھیلنے جاتے ہیں آموں کا شکار
ہلکی ہلکی ولولہ پیا بہار

(نوروز)

شعرا کے دیوانوں کو کھنگالا جائے تو ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں سہ مصرعی نظموں کی زیادہ مثالیں بھی مل جائیں گی مگر یہ ثابت کرنے کے لیے کہ ثلاثی کوئی نئی صنفِ سخن نہیں ہے۔ چند مثالیں ہی کافی ہیں۔ حمایت علی شاعر نے ثلاثی کے موجد ہونے کا خود بھی دعویٰ کیا ہے۔ اِن حالات میں وہ خود اور اُن کے مداح خود فیصلہ فرمائیں کہ ان کے دعووں میں کہاں تک صداقت ہے۔

۴۔ مندرجہ بالا شواہد کے پیش نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف اوزان اور بحور میں ثلاثی اردو شاعری کے ہر دور میں گذشتہ چھ سو سال سے زیادہ مدت سے موجود رہی ہے۔ اور اس کے موجد حضرت محمد حسینی بندہ نواز گیسودراز گلبرگہ کے سوا کوئی نہیں ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ حضرت بندہ نواز نے اِسے بطور صنف کوئی نام نہیں دیا اس کے موجد ہونے کی بات نہ خود انھوں نے کبھی کہی نہ ناقدین اور مورخین نے۔ حضرت بندہ نواز دکن میں دین کے ایک بڑے مبلغ اور روحانیت کے علم بردار تو تھے ہی دکنی اُردو کے فروغ وارتقا میں بھی آپ کا گراں قدر حصہ ہے۔ عوام کے فارسی عربی سے نابلد ہونے کی وجہ سے آپ نے دکنی زبان میں عربی فارسی الفاظ کی آمیزش کر کے تبلیغی مشن جاری کیا۔ پند و نصائح میں اثر اور زور پیدا کرنے اور سماع کے ذریعہ روح کی تطہیر کے لیے شاعری کا سہارا لیا۔ آپ کا سلسلہ صوفیائے کرام کے چشتیہ خاندان سے تھا اس لیے خلافت کا سلسلہ آپ کے وصال کے بھی صدیوں چلتا رہا۔ بعد میں جانشین اور دوسرے صوفیائے کرام نے بھی حضرت بندہ نواز کے تتبع میں شاعری اُنھیں کی طرز اور روایت کے مطابق کی۔ بندہ نواز نے ثلاثی نظموں کو اظہارِ خیال کا

ذریعہ بنایا تھا ان کے تتبع میں اکثر تابعین نے بھی ثلاثی نظمیں کہیں۔ بعد میں بدلتے ہوئے حالات کے تحت صوفیائے کرام کی خانقاہوں سے نکل کر یہ صنف جب عوامی اسٹیج پر آئی تو صوفیانہ خیالات کی جگہ مجازی حسن و عشق اور زندگی کے مسائل نے لے لی۔ ثلاثی اُردو شاعری کی مختصر قدیم صنف ہے۔ تین مصرعوں میں کوئی بھی مسئلہ جامع اور موثر انداز میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ غزل کے شعر میں بھی اگرچہ کوئی بات مکمل طور پر ادا کی جا سکتی ہے لیکن شعر، شاعری کا آزادانہ طور پر کوئی یونٹ نہیں ہے جب کہ ثلاثی بہ حیثیت صنف ایک مکمل اکائی ہے۔

آزادی وطن تک ثلاثی کا تخلیقی سفر سُست رفتاری سے چلتا رہا لیکن بعد کے عہد میں کچھ شعرا نے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ اس دور میں بشمول ماہیا تین مصرعی کئی اصناف اردو شاعری سے متعارف ہوئیں تو جاپانی صنف، تنکا کی ہیئت کے مطابق غالباً حمایت علی شاعر نے پہلے اور تیسرے مصرعے کو ہم قافیہ (اور اگر ہو تو ردیف بھی) اور دوسرا آزاد کہہ کر ثلاثی کہے۔ اس ہیئت میں ہوسکتا ہے کہ حمایت علی شاعر سے پہلے بھی شعرا نے ثلاثی کہے ہوں لیکن قدیم دکنی شعرا نے حضرت بندہ نواز کی وضع کردہ ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی کرنا شاید اپنے مرشد کی شان میں گستاخی سمجھا ہوگا یہی سبب ہے اُنھوں نے تینوں مصرعے ایک ہی قافیہ یا ایک ہی ردیف میں کہے۔ ثلاثی کی پوری چھ سو سالہ تاریخ میں ہر دَور میں بہت شعرا نے مختلف بحروں اور اوزان میں ثلاثی کہے ہیں اور ثلاثی نظمیں بھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ثلاثی افراتفری کا شکار ہوگئی اور اُس کی شناخت قائم نہیں ہوسکی اور قبول عام بھی نہیں ہوسکی۔ میں نے ۱۹۹۵ء میں جب ثلاثی گوئی کے لیے قلم اُٹھایا تو اُردو میں مندرجہ ذیل تین مصرعی اصناف رائج تھیں:-

(۱) **ماھیا**- ماہیا پنجابی لوک گیت ہے۔ اُردو کے پہلے ماہیا نگار ہمت رائے شرما ہیں مگر اُردو میں ماہیا نگاری کی تحریک چلا کر اُس کی ہیئت اور اوزان طے کر کے اُسے مقبول عام بنانے میں حیدر قریشی جرمنی نے قائدانہ رول ادا کیا۔ اِس دور میں چونکہ

مساوی الوزن سہ مصرعی کئی اصناف جاری تھیں اس لیے دوسرے مصرعے کے ابتدا میں ایک سببِ خفیف کم کر کے ماہیا کو دوسری ہم عصر اصناف سے علیحدہ distinct کیا حالانکہ معترضین نے اس کمی کی وجہ سے اِسے ایک لنگڑی صنف بھی قرار دیا۔ کچھ پاکستانی شعرا مساوی الوزن ارکان میں بھی ماہیا کہتے ہیں مگر ماہیا کے اوزان اور ہیئت طے ہو جانے کے بعد اُسے ثلاثی ہی قرار دیا جائے گا اس لیے مصرعہ ثانی میں ایک سبب کم کر کے جو صورت بنتی ہے ادبی دنیا اُسی کو ماہیا تسلیم کرتی ہے جو اس طرح ہے۔

مفعول مفاعیلن
فعل مفاعیلن
مفعول مفاعیلن

(۲) **ھائیکو**-تین مصرعوں پر مشتمل جاپانی صنفِ سخن ہے۔ جاپان میں آج سے کم و بیش بارہ سو برس قبل جاپانی شعرا نے ہائیکو کے لیے سترہ صوتی (syllables) ارکان مقرر کیے اور مصرعوں میں اُن کی ترتیب اور 5-7-5 سلیبل کو ضروری قرار دیا۔ اُردو میں یہ صنف یورپ سے انگریزی ادب کے ساتھ برصغیر میں رائج ہوئی تو پہلے اور تیسرے مصرعے میں قافیہ کا التزام بھی رکھا گیا اور جاپانی طرز معرّیٰ کے ہائیکو بھی کہے گئے۔

(۳) **کاتا اوتا**-ہائیکو کی طرح سہ مصرعی نظم ہے۔ جو5+7+7 سلیبلز کی تریب سے ۱۹ سلیبلز پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا مصرعہ آزاد اور دوسرا تیسرا ہم قافیہ ہوتا ہے۔

(۴) **سین ریوز**-یہ بھی سہ مصرعی جاپانی صنف ہے جو ہائیکو کی طرح 5+7+5 سلیبلز پر مشتمل ہے دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ ہائیکو سنجیدہ خیالات کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے جب کہ سین ریوز میں طنز و مزاح کے

موضوعات نظم کیے جاتے ہیں۔

(۵)**تروینی** [1]-ایسی سہ مصرعی نظم جس میں ایک مکمل شعر پر تیسرا چونکانے والا مصرعہ لگایا جائے اُسے گلزار نے تروینی قرار دیا ہے۔

(۶)**تربینی** [2]-گلزار کی تروینی کے حوالے سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے جب کوہسار جرنل میں بحث شروع کی تو علامہ شارق جمال نے تربینی کی ہیئت کے لیے ایک دو اور تین ارکان کی ترتیب کو مصرعوں میں برتنے کے لیے لازم قرار دیا۔

(۷)**گوشہ** [3]-سہ گوشہ ایسی سہ مصرعی نظم ہے جس میں ارکان کی ترتیب ایک دو اور تین رہتی ہے یا اس کے برعکس تین، دو اور ایک ارکان پر مصرعے کہے جاسکتے ہیں جنھیں مقفیٰ یا معرا انداز میں کسی بھی بحر میں خلق کیا جاسکتا ہے۔

(۸)**ثلاثی** -جیسا کہ پہلے تفصیل سے لکھا جاچکا ہے ثلاثی ایسی سہ مصرعی نظم ہے جسے کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا ہے جو باہم ہم وزن اور ہم آہنگ ہوں۔

باستثنائے ثلاثی، مندرجہ بالا تمام اصناف کی شناخت کے لیے کوئی نہ کوئی ہیئتی یا عروضی بندش ہے۔ حیرت بھی ہے اور افسوس بھی کہ سہ مصرعی اصنافِ سخن میں ثلاثی قدیم ترین ہونے کے باوجود آج تک اپنی شناخت قائم نہیں کرسکا جس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ ہر شاعر کو مختلف بحروں کے تین مساوی الاوزان مصرعوں میں ثلاثی کہنے کی آزادی ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے لکھا کچھ شعرا نے تین مساوی الاوزان مصرعوں میں ماہیا بھی کہہ رہے ہیں۔ ایسی صورت میں ماہیا اور ثلاثی میں کوئی امتیازی فرق نہیں رہ جاتا۔

۵- رباعی کی شناخت اُس کے چار مصرعوں کی وجہ سے نہیں بلکہ مخصوص اوزان کی وجہ سے ہے اِسی طرح ثلاثی کے بھی جب تک مخصوص اورکان نہ ہوں، شناخت قائم نہیں ہوسکتی۔ آج کے ادبی دور میں جب کہ اردو میں کئی سہ مصرعی اصناف رائج ہیں اور اُن سب کی شناخت

۱،۲،۳-ڈاکٹر اسلم حنیف کے مقالے ''سہ مصرعی نظم ثلاثی کی مخصوص فارم پر اجمالی بحث'' مطبوعہ اعتراف سے ماخوذ

ہے، ثلاثی کی بھی شناخت ہونا اشد ضروری ہے۔ بغیر شناخت نہ عام شاعراس کی طرف راغب ہونگے نہ اس کا فروغ ہو سکے گا۔ ہائیکو اور ماہیوں کی طرح اس کی داخلی اور خارجی ہیئت متفقہ طور پر طے ہونا ضروری ہے۔ میری اس تجویز پر ڈاکٹر اسلم حنیف نے اپنے تاثرات ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''کثرت ہیئت ہائے سہ مصرعی نظم کی بہ اعتبار ہیئت الگ شناخت کا مسئلہ کوثر صدیقی کے لیے ازسرِ نوغور کا سبب بنا تو انھوں نے ''ثلاثی'' کی مخصوص ہیئت اور اُس کے مخصوص ارکان کا ایک منفرد نظریہ پیش کیا یعنی وہی کہ اُس کے پہلے اور آخری مصرعے کا مقفیٰ ہونا ضروری ہے اور ثلاثی کو بحرِ خفیف کے ارکان فاعلاتن مفاعلن فعلن میں تخلیق کیا جانا چاہیے۔ یہ بات اس لیے قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے کہ اس قانون کے وضع ہوجانے کے بعد ہرسہ مصرعی نظم کو ثلاثی نہیں کہہ سکیں گے..... بحرِ خفیف سالم سدس کا وزن ہے۔

فاعلاتن مستفعلن فاعلان

اس پر زحاف وحذف اور تبر کے عمل نیز زیادتِ تسبیغ کے پیش نظر ذیل کے ارکان برآمد ہوتے ہیں۔

(۱) فاعلان مفاعلن فَعُلن

(۲) " " فعلان

(۳) " " فَعِلن

(۴) فاعلاتن مفاعلن فعلان

(۵) فعلاتن مفاعلن فَعُلن

(۶) " " فعلان

(۷) " " فَعِلن

(۸) " " فعِلان....''

مجھے یاد آتا ہے میں نے 1960 کے آس پاس پہلی بار چند ثلاثی مذکورہ بالا اوزان میں کہے تھے اُس کے بعد وقتاً فوقتاً کچھ ثلاثی کہتے رہنے کا سلسلہ ذاتی ذوق کے تحت چلتا رہا۔ لیکن باقاعدہ ثلاثی کہنے کا سلسلہ 1995 میں شروع کیا اور جب سے اب تک دو ہزار سے زیادہ ثلاثی کہہ چکا ہوں۔ مطبوعہ غیر مطبوعہ ثلاثیات کی پوزیشن (2014ء دسمبر) اس طرح ہے:-

مطبوعہ:	فصیلِ شب	1997	160 ثلاثی
	جیب میں پتھر	2001	818 ثلاثی
	بچاری اُردو	2006	384 ثلاثی
	سخن زار	2014	228 ثلاثی
			1590
		غیر مطبوعہ	434
		کُل	2024

زیادہ تعداد میں ثلاثی کہنے کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

۱- ثلاثی کا فروغ اور اُس کی مقبولیت اور شہرت بڑھانا۔

۲- ثلاثی کی اردو ادب میں شناخت قائم کرنا۔

۳- بحرِ خفیف کے ارکان فاعلاتن مفاعلن فعلن میں ہی کہے گئے تین مساوی الوزن مصرعوں کو ثلاثی قرار دینا۔

۴- اردو کے ایک ہی موضوع پر 384 ثلاثی کہہ کر یہ ثابت کرنا کہ مرثیہ کی طرح ایک مضمون کو سو سو طرح باندھنے کی صلاحیت بھی اس صنف میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

میرے ثلاثیات پر چند مشاہیر کی رائے:-

اثر فاروقی، اورنگ آباد

''کوثر صدیقی ہندوستان کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ثلاثی کو باقاعدہ اور اہتمام کے ساتھ اپنایا ہے۔کوثر صدیقی کے ثلاثیوں کا مجموعہ اردو شاعری میں سنگِ میل اور بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کی وجہ سے غیر ملکی ادب کے یعنی تجربات کو بلاوجہ اردو میں منتقل کرنے کی مذموم کوشش کا خاتمہ ممکن ہے اور ممکن ہے کہ اس کے باعث اپنی مادری زبان میں موجود اصناف کے استعمال کی روایت کو استحکام حاصل ہوتا کہ اردو شاعری کی تابناک روایات کو برقرار رکھا جاسکے۔''

ڈاکٹر مختار شمیم

''اُنھوں (کوثر صدیقی) نے نہ صرف ثلاثیات یا مثلث کو نہایت سنجیدگی سے برتا ہے بلکہ ایک فکری نظام کے تحت اُسے ایک صنفی حیثیت بھی دی اور اس کی تخلیقی قوت کو بحال کیا ہے اس طرح کہ اب اُنھیں ثلاثی یا مثلث کا موجد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

تاہم کوثر صدیقی نے جس اسناد کے ساتھ ثلاثی کو فنی امتیاز دینے کی کوشش کی ہے اُس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی اس کی مثال ''جیب میں پتھر'' کے ہر صفحہ پر موجود ہے۔

داد دیجے کہ میں جلا کیسا
ظلم کی تیز آندھی سے ورنہ
اک دیے کا مقابلہ کیسا

یہ تینوں مصرعے ایک دوسرے سے اس طرح باہم پیوست ہیں کہ ایک وحدت کی صورت اختیار کرگئے ہیں۔فنی اعتبار سے ثلاثی کو یہ خصوصیت کوثر صدیقی نے بہر طور قائم رکھی ہے اور ثلاثی کو ادب میں ایک نئی پہچان دی ہے۔بحر اور اوزان کی پابندی، موضوع کے اظہار کی برجستگی اور فنی چابکدستی نے کوثر صدیقی کے ثلاثی کو یقیناً اردو شاعری کی دنیا میں اپنا اعتبار دلایا ہے۔''

ڈاکٹر اسلم حنیف

کوثر صدیقی نے جو مخصوص فارم ثلاثی کی تخلیق کے لیے تجویز کی ہے یہ نئی صنف کے وجود کا اشارہ ہے اور امید ہے کہ اسے اردو میں مقبولیت حاصل ہوگی..........مواد اور موضوع کی صفائی کے لیے یہ صنف روشن امکانات کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ چھوٹی بحر میں مختلف الحان کی پینگوں کے ساتھ قافیہ ردیف کا استعمال جہاں ثلاثی کی تکنیکی اور فنی خوبی ہے وہیں ہر طرح کے موضوعات کے اظہار کے لیے یہ صنف اپنا دامن وسیع رکھتی ہے۔''

راقم الحروف کے چند ثلاثی بطور نمونہ:۔

کن عذابوں سے ہم گذرتے ہیں
شام سے لے کے صبح تک ہر دن
جستجوئے چراغ کرتے ہیں

......

اپنی خو کیسے چھوڑ سکتے ہیں
شیشہ ہی توڑنا ہے جن کا کام
ٹوٹے دل کیسے جوڑ سکتے ہیں

......

دوسروں کو ہی کیوں صدا دیجے
کھول کر آنکھ ایک دن کوثر
تھوڑا خود کو بھی تو جگا دیجے

......

دل کو کن کن ادا سے شاد رکھا
یاد رکھنا تھا جس کو بھول گئے
بھول جانا تھا جس کو یاد رکھا

......

شام ہوتے ہی روز مرتا ہوں
ظلمت قبرگاہِ ہستی میں
آرزوؤں کو دفن کرتا ہوں

......

تجربہ تو یہی بتاتا ہے
جب بھی فرعون سر اُٹھاتے ہیں
کوئی موسیٰ ضرور آتا ہے

......

اپنی عزت تو رہ گئی کوثر
جگ ہنسائی کو رکھتا کیوں خالی
بھرلیے میں نے جیب میں پتھر

......

فرش و قالین مجھ سے لیتا جا
دُور رکھ جھوٹی شان و شوکت سے
مجھ کو میری چٹائی دیتا جا

......

شاخ نازک کو مت جھکایا کر
پھول یا پھل کی گر تمنا ہے
اپنے قد ہی کو اور اونچا کر

......

اِس میں کوئی پھل نہیں ہوتا
زندگی ہے سوال ہی ایسا
جو کسی سے بھی حل نہیں ہوتا

....

زہر آبِ بقا نہیں ہوگا
کرکے دریافت موت کے نسخے
زندگی کا بھلا نہیں ہوگا

....

منتظر ہوں میں سانس اکھڑنے کا
زرد برگِ خزاں زدہ جیسے
راستہ جیسے دیکھے جھڑنے کا

....

زورِ بازو ہی کام آتا ہے
صرف اُس کو ہی ملتی ہے سیتا
جو دھنش توڑکر دکھاتا ہے

....

روشنی مستعار لیتا ہوں
زندگی کے نظامِ ظلمت میں
تیل بھی روز اُدھار لیتا ہوں

....

خشک ہے زندگی کا ہر سوتا
مجھ کو ملتے ہیں وہ کنوئیں جس میں
پانی کا قطرہ بھی نہیں ہوتا

......

عمر تو تیرگی میں کاٹی ہے
قبر پر کیوں جلا رہے ہو چراغ
روشنی کیا لحد میں جاتی ہے

ثلاثی کی آزادانہ شناخت قائم کرنے کے مقصد سے میرے ان دلائل کے پس منظر میں شعرا، ادبا، ناقدین اور دیگر صاحبانِ نقد و نظر سے میری درخواست ہے کہ صفحہ 99-98 پر درج بحر خفیف سالم سے برآمد اوزان میں کہے گئے تین مصرعوں کو ہی ثلاثی کے لیے تسلیم کیا جائے۔

باب – 3

نئی شعری اصناف-تعریف وتعارف

(ا) **آزاد نظم** (Free Verse):-

ساحل احمد نے آزاد نظم کا تعارف اِس طرح کرایا ہے:

آزادنظم[1] فکری، فنی اور ہیئتی اعتبار سے پابند نظموں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی یہ آزادیٔ فکر کی زائیدہ صنف یا ہیئت ہے۔ یہ مغربی مزاج واطوار سے بہت قربت رکھتی ہے۔ زبان مشرق میں بیانِ مغربی کا لحاظ کرتی ہے اور نہ یہ مشرقی شعری روایات کی پابندی قبول کرتی ہے یہ اپنی ذیلی خصلتوں سے پہچانی جاتی ہے:

اول: ظاہری اشکال وعوامل سے

دوم: موزوں اور عروضی رویے سے

سوم: مروّجہ صنف کی طرح اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں مختلف خیال کو آہنگ سماعی کی مناسبت سے مرتب کیا جاتا ہے۔

چہارم: نیم موزوں مصرعے مل کر عروضی اوزان کو متشکل رکھنے میں مدد کرتے ہیں۔

پنجم: غیر موزوں نظمیہ مصرعے عروضی آہنگ سے قطع نظر صرف لفظی ترتیب سے آہنگ خفیہ طور پر توجہ دی جاتی ہے جسے شعری آہنگ سے مناسبت دی جاسکتی ہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد اردو شعری سرمایہ میں سانٹ، ترائیلے، نظم معری، آزاد نظم اور نثری نظم کا اضافہ ہوا۔ آزاد نظم کے توسط سے فکری وذہنی جو تجربات کیے گئے ان میں بعض بہت قیمتی اور مثالی ہیں۔ اعلیٰ درجہ کی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔

چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔

---

[1] اصنافِ نظم، از ساحل احمد، مطبوعہ اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 2007

روشنی تیز ہوئی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی لجا کر سمٹی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی لجا کر سمٹی سمٹ کر بیٹھی

انہیں شمعوں نے دیا چاند کا جھومر اس کو

دو جہاں مطلع انوار ہوئے دیکھو تو

ترکماں حجرتِ اکبر آیو۔ حضرت اکبر آیو

(۲) **آزاد غزل**:-

آزاد غزل کو روایتی غزل کی طرح پابند بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ وہ بھی بحر ردیف، قوافی اور دیگر فنی لوازمات سے پابستہ ہے۔ آزاد غزل کا جنم روایتی غزل کی کوکھ سے ہی ہُوا ہے۔ روایتی غزل کے اشعار میں مصرعۂ اولیٰ یا مصرعۂ ثانی میں ایک یا ایک سے زائد ارکان کم یا زیادہ کرنے پر آزاد غزل کی ہیئت بنتی ہے۔

آزاد غزل کے موجد مظہر امام ہیں جنھوں نے غزل کے ارکان میں کمی بیشی کرنے کا کامیاب تجربہ 1942 میں کیا لیکن اِس کی شہرت اور تقلید کا آغاز 1960 کے بعد ہُوا۔ اگر چہ اِس کی مخالفت بھی ہوئی اور اعتراضات بھی ہوئے اِس کے باوجود فیض احمد فیض جیسے شاعر کے ساتھ برِصغیر کے اکثر شعرا اِس کی طرف مائل ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ اِسے عوامی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی لیکن اِس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بیسویں صدی میں اُردو شاعری میں نئی اصناف کے تجربوں کی تاریخ میں آزاد غزل ایک اہم اضافہ ہے اور بحیثیت ایک صنفِ شاعری اِس کا وجود اور ہیئت مسلم ہے۔

آزاد غزل کے موجد مظہر امام ہیں اِس لیے اُنھیں کی ایک غزل کے ہی تین اشعار

کا عروضی تجزیہ کر کے آزاد غزل کو سمجھا جا سکتا ہے۔

مطلع- وہ خوابیدہ آتش فشاں ہے

وہ اک راز سینے میں میرے ابھی تک نہاں ہے

شعر۲- وہی نقشِ اول وہی نقشِ ثانی

وہ تصویرِ جاں ہے

شعر۲- جسے ڈھونڈ تا ہوں وہ میرے ہی دل کے دریچے سے لگ کر کھڑا ہے

جسے پا چکا ہوں کہاں ہے۔

اِن اشعار کی عروضی تقطیع اِس طرح کی جا سکتی ہے۔

۱-مطلع- مصرعۂ اول وہ خوابی دَ آتش فشاں ہے

فعولن فعولن فعولن

مصرعۂ ثانی وُاک را زسینے مِ میرے ابھی تک چھپا ہے

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

۲- پہلا شعر

مصرعۂ اول وہی نق شِ اوّل وہی نق شِ ثانی

فعولن فعولن فعولن فعولن

مصرعۂ ثانی وہ تص وی رِجاں ہے

فعولن فعولن

۳- تیسرا شعر

مصرعۂ اول جسے ڈھوں ڈتا ہوں وُمیرے ہِ دل کے دریچے سِ لگ کر کھڑا ہے

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مصرعۂ ثانی جسے پا چکا ہوں کہاں ہے

فعولن فعولن فعولن

مندرجہ بالا مثال سے واضح ہے کہ روایتی غزل کی عروضی پابندیوں، ردیف وقوافی اور دیگر فنی لوازمات کے ساتھ مطلع سے مقطع تک کسی ایک بحر میں کہے گئے تمام اشعار کے مصرعوں میں کمی یا بیشی کر کے جو غزل تخلیق کی جائے اُسے آزاد غزل کہا جائے گا۔

(۳) **ترائیلے** (Triolet):-

ترائیلے اُردو شاعری میں انگریزی سے آئے۔ ویسے اِس کی ایجاد فرانس میں ہوئی بعد میں جرمنی اور انگلستان میں اِس کا ارتقا ہُوا۔ اُردو ادب سے ترائیلے کو سب سے پہلے عطا محمد شعلہ نے 1966 میں متعارف کرایا۔ نریش کمار شاد نے اسے مقبول و معروف بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ شادؔ کے علاوہ ناوک حمزہ پوری، رؤف خیر، مظفر شہ میری، سلیم انصاری، احمد ندیم قاسمی، انور مینائی، فرحت کیفی وغیرہ نے بھی ترائیلے کہہ کر رائج کرنے کی کوشش کی لیکن اُردو ادب میں یہ ایک صنف کی حیثیت سے ہی مقام بنا سکی ہے۔ اسے عوامی پذیرائی حاصل نہیں ہوئی۔

علیم صبا نویدی نے ترائیلے کی تعریف اِس طرح بیان کی ہے:

''ترائیلے آٹھ مصرعوں پر مبنی ایک مختصر نظم ہے۔ اس میں ردیفوں کا پیٹرن (Patern) ا۔ب۔ا۔ا۔ا۔ب۔ا۔ب عموماً رائج ہے''

ترائیلے کسی موضوع پر بھی اور کسی بحر میں بھی کہے جاسکتے ہیں لیکن ترائیلے کی حیثیت سے شناخت کیے جانے کے لیے مذکورہ ردیفوں کی ترتیب ضروری ہے۔ بطور نمونہ احمد ندیم قاسمی کا ایک ترائیلہ۔

ا- تم کو آنا ہو تو آؤ کہ دیا جلتا ہے

ب- پھر نہ جانے یہ سہارا بھی رہے گا کہ نہیں

ا- بے ادب وقت کا تیزی سے قدم چلتا ہے

ا- تم کو آنا ہو تو آؤ کہ دیا جلتا ہے

ا- رات کا سایہ یہ پچھّم کی طرف ڈھلتا ہے

ب- جانے پھر کوئی ستارہ بھی رہے گا کہ نہیں

ا- تم کو آنا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے

ب- پھر نہ جانے یہ سہارا بھی رہے گا کہ نہیں

احمد ندیم قاسمی نے اس ترائیلے میں پہلے مصرعے کی تکرار کی ہے. جو غیر ضروری ہے۔ لیکن اِس سے ترائیلے میں موسیقیت اور غنائیت پیدا ہوگئی ہے۔

(۴) **تروینی یا تربینی**:-

یہ ایک جدید شعری صنف ہے. جس کی ایجاد کا سہرا مشہور فلمی نغمہ نگار اور شاعر گلزار نے اپنے سرباندھا ہے جب کہ یہ کم ارکان میں کہی گئی ثلاثی ہے اور ثلاثی کے موجد حضرت بندہ نواز گیسودراز (گلبرگہ) ہیں۔ثلاثی تین مصرعی نظم ہے جو کسی بحر میں بھی کہی جاتی رہی ہے اسی لیے اُس کی رُباعی کی طرح آزادانہ شناخت قائم نہیں ہوسکی اِسی کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے حمایت علی شاعر نے بھی خود کو ثلاثی کے موجد کا اعلان کردیا۔ثلاثی کسی بحر و اوزان ۔یا شکل میں تخلیق کی جائے اُس کے موجد صرف حضرت بندہ نواز ہیں اور کوئی دوسرا نہیں ہے۔

گلزار نے بتایا ہے کہ پہلے دو مصرے ایک مکمل شعر ہے مگر تیسرے مصرعے میں شعر کے تاثر کو بدلنے کی ازسرِ نو کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تیسرا مصرعہ تبصرہ یا رائے بھی ہوسکتا ہے۔گلزار کی ایک تروینی ملاحظہ ہو۔

سانپ جتنا بھی خوبصورت ہو

اپنی فطرت بدل نہیں سکتا

اِس لیے کینچلی بدلتا ہے

اِس تروینی کے اوزان ''فاعلاتن مفاعلن فعلن'' ہیں اور اِنھیں اوزان پر راقم نے دو ہزار سے زائد ثلاثی کہے ہیں۔ میرے ثلاثی کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ/ ردیف اور درمیانی مصرعہ آزاد ہوتا ہے جب کہ گلزار کے ثلاثی کے ردیف وقوافی سے آزاد ہیں۔ اِس صورت میں

تروینی یا تربینی کو نئی صنف کہنا نا انصافی ہوگی۔ حالانکہ اُردو دنیا میں کسی نے گلزار کی اِس ایجاد کی مخالفت نہیں کی اِس کے برخلاف علامہ شارق جمال نے اِس کے مزید دس اوزان مرتب کردیے۔

بہر حال تروینی بحیثیت ایک جدید صنف کے اُردو ادب میں موجود ہے۔ مختلف اوزان میں ردیف وقوافی کی پابندی کے ساتھ یا اُس کے بغیر تین مصرعوں کو تروینی کو ایک نئی صنف کہا جائے یا ثلاثی یہ بحث طلب ہے۔

(۵) **تکونی** :-

تکونی کے موجد لندن کے انور شیخ ہیں۔ تکونی تین کرداروں کی مکالماتی نظم ہے۔ ان تین کرداروں میں ایک مدعی، دوسرا مدعا علیہ اور تیسرا منصف۔ یہ عموماً تین بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر بند میں ہر کردار چار چار اشعار میں اپنی بات بیان کرتا ہے۔ ایک کردار مدعی کی شکل میں اپنا تنازعہ پیش کرتا ہے۔ دوسرا کردار مدعا علیہ کی حیثیت سے جواب پیش کرتا ہے جسے سُن کر منصف اپنا فیصلہ سناتا ہے۔

میری بھی ایک نظم ''تیغ وقلم'' ہے جو دونوں کے مباحثے کی شکل میں ہے۔ یہ نظم میری کتاب ''پھول ایک ہی چمن کے'' مطبوعہ 1995ء میں شامل ہے۔ اس نظم میں تیغ وقلم کی بحث سُن کر ''رازِ حیات'' یعنی منصف کہتا ہے کہ ۔

ابنِ آدم سے ہے دونوں کا وجود
فطرتِ انساں کی دونوں میں نمود

تکونی کسی شعری صنف کے زمرے میں نہیں آتی ہے اِسے مکالماتی نظم کہنا ہی بہتر ہوگا جس کے اُردو شاعری میں نمونے موجود ہیں۔ اسے نئی صنف تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

(۶) **ترانہ**:-

ترانہ ایک نئی صنفِ سخن ہے۔ رباعی کے مطلع سے کوئی ایک مصرعہ کم کردینے پر

جو تین مصرعی ہیئت بنتی ہے اُسے ترانہ کہا جاتا ہے۔ راقم الحروف اِس کا اختراع کار ہے۔

اوزان، ارکان اور فن کے وہ تمام لوازمات جو رباعی کے لیے لازم ہیں وہی ترانہ کے لیے بھی ضروری ہیں۔ ترانہ کا تفصیلی ذکر اِسی عنوان کے تحت باب ایک میں آچکا ہے۔

(۷) **تنکا**:-

تنکا جاپانی ادب سے اُردو میں آئی ہے۔ جاپانی شاعری کی تمام اصناف مصرعوں (سطروں) اور سلیبلز (صوتی آہنگ) کی تعداد سے پہچانی جاتی ہیں۔ اُردو تنکا 5+7+5+7+7=31 سلیبلز پر مبنی ایسی سات مصرعی نظم ہے جس میں پہلا اور تیسرا مصرعہ (سطر) پانچ پانچ سلیبلز کا ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف اور درمیانی سات سلیبل کا مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔ چوتھا اور پانچواں سات سات سلیبلز پر مشتمل مصرعے ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ہائیکو میں سات سات سلیبلز کی دو سطروں کے اضافے کو بھی تنکا کہا جاسکتا ہے۔ نمونے باب اوّل تنکا کے ذیل میں دیئے گئے ہیں۔

تنکا میں عام طور پر ایک مرکزی خیال منظوم کیا جاتا ہے کبھی چوتھی اور پانچویں سطر میں پہلی تین سطروں میں بیان کیے گئے خیال سے انحراف کرتے ہوئے کوئی چونکا دینے والی بات بھی بیان کردیتا ہے۔ یہ درآمد صنف ابھی اُردو میں کوئی مقام نہیں بنا سکی ہے۔

(۸) **ثلاثی**:-

عموماً کسی بھی بحر کے مختلف ارکان میں کہی گئی اُس نظم کو ثلاثی کہتے ہیں جس میں تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ اور درمیانی مصرعہ آزاد ہو۔ تینوں مصرعے الگ الگ قافیے میں بھی ہوسکتے ہیں۔ ایسے ثلاثی کو آزاد ثلاثی کہا جائے گا۔

موجودہ وقت میں کئی سہ مصرعی نظمیں اُردو شاعری میں رائج ہونے کی وجہ سے ثلاثی کی آزادانہ شناخت قائم کرنے کے لیے راقم نے بحرِ خفیف سالم مسدس سے برآمد ارکان فاعلاتن مفاعلن فعلن میں (تینوں مساوی الوزن مصرعے) صرف ایسی سہ مصرعی نظم کو ثلاثی

ماننے کی وکالت کی ہے جس کا پہلا اور آخری مصرعہ ہم قافیہ اور درمیانی آزاد ہو اور وحدتِ خیال ہو۔

(۹) **چوبولے**:-

دوہا چھند کے اوزان میں چو بولے ایک چھ مصرعی نظم ہے جس میں تین الگ الگ قافیوں میں کہے گئے دوہے ہوتے ہیں۔ اس کے موجد ناشاد اورنگ آبادی ہیں لیکن اسے ایک صنف تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ اِسے دوہا کے اوزان میں نظم کہہ سکتے ہیں۔

(۱۰) **چوکا**:-

یہ صنف اُردو میں جاپانی ادب سے آئی ہے۔ چوکا پانچ مصرعی نظم ہے جو 5+7+5+7+5 سلیبلز کی ترتیب سے ۲۹ / سلیبلز پر مشتمل ہوتی ہے پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے درمیانی مصرعہ آزاد ہوتا ہے اسی طرح چوتھا اور پانچواں مصرعہ بھی آزاد ہوتا ہے۔ اس کا تفصیلی ذکر جاپانی اصناف کے باب اول میں موجود ہے۔

(۱۱) **دوھا**:-

دوہا ہندی اوزان پر مشتمل دو مصرعی شعری صنف ہے جس کا ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے اور ہر حصہ کو چرن کہتے ہیں۔ پہلے چرن کو وِشم اور دوسرے چرن کو سَم کہتے ہیں۔ دونوں چرن کے درمیان وقفہ ہوتا ہے جسے وشرام کہتے ہیں۔ وِشم میں تیرہ اور سَم میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں اِس طرح ایک مصرعہ 13+11=24 ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کا تفصیلی ذکر دوہا سے متعلق پچھلے باب میں کیا گیا ہے۔

دوھا گیت:- **دوھا غزل، دوھا نظم، دوھا قطعہ**:-

دوہا گیت:- دوہا کے اوزان میں لکھے گئے گیت کو دوہا گیت کہا جاتا ہے۔ یہ کسی موضوع پر بھی ہوسکتا ہے لیکن اُردو گیت کے مزاج سے مطابقت ضروری ہے۔

دوہا غزل:- دوہا کے اوزان میں کہی گئی غزل کو دوہا غزل کہا جاتا ہے۔ اِس میں مطلع، مقطع،

ردیف وقوافی کا نظام ضروری ہے۔

دوہا نظم:۔ کسی بھی موضوع پر کسی بھی شکل میں دوہا اوزان میں کہی گئی نظم دوہا نظم ہے۔

دوہا قطعہ:۔ روایتی قطعہ کی طرح دوہا قطعہ بھی دوہا اوزان میں چار مصرعی صنف ہے۔ عام طور پر پہلا اور دوسرا مصرعہ ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔ تیسرا مصرعہ آزاد اور چوتھا مصرعہ پہلے مصرعے کا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔

پہلا اور تیسرا مصرعہ آزاد اور دوسرا چوتھا مصرعہ ہم ردیف بھی ہوسکتا ہے۔ اشعار کی تعداد چار سے زیادہ بھی ہوسکتی ہے۔

(۱۳) رینگا یارینکا:۔

رینگا یارینکا جاپانی ادب سے اُردو شاعری میں آئی ہے۔ رینگا یارینکا اُردو کی واحد ایسی صنف ہے جسے دوشاعر مل کر تخلیق کرتے ہیں۔ یہ ۳۱ر سلیبلز پر مبنی ایسی صنف ہے جس کے 5+7+5 کی ترتیب میں 17 سلیبلز پر مبنی تین مصرعے جو ہائیکو کی شکل میں ہوتے ہیں۔ ایک شاعر کہتا ہے اُس پر 7+7 کی ترتیب میں 14 سلیبلز پر مبنی دو مصرعے کی گرہ دوسرا شاعر لگا کر اُسے مکمل کرتا ہے۔ یہ عمل دوشاعر بالمشافہ بھی کر سکتے ہیں اور غائبانہ طور پر بھی۔ پہلا شاعر تین مصرعے کہتا ہے اُس میں ہائیکو کی طرح پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ یا ہم ردیف اور درمیانی مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔ دوسرا شاعر جو گرہ لگاتا ہے اُس کے دونوں مصرعے، ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتے ہیں۔ کسی بھی موضوع پر رینگا تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ یہ صنف ابھی اُردو شاعری سے متعارف ہی ہو پائی ہے۔ اِسے اُردو عروض میں ڈھال کر شعرا میں مقبول بنانے کی ضرورت ہے۔

(۱۴) دوبیتی:۔

کسی بھی[1] چار مصرعی نظم کو (کسی بھی بحر میں) دوبیتی کہہ سکتے ہیں؛ رباعی، قطعہ

[1] اُردو شاعری میں نئے تجربے، از علیم صبا نویدی، مطبوعہ ۲۰۰۲ء، ص ۱۲-۲۱۱

وغیرہ دوبیتی صنف کے تحت ہی ہیں مگر رباعی کو مخصوص نام سے پہچاننے میں اُس کی مخصوص بحریں کارفرما ہیں۔ ڈاکٹر اسلم حنیف گنوری نے ''دوبیتی'' کو ایک ایجادی صنف قرار دیتے ہوئے اس کی خصوصیت کے طور پر ایک ضابطہ متعین کیا ہے یعنی اس کے

1- چاروں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔

2- پہلا اور تیسرا مصرعہ.......دوسرا اور چوتھا مصرعہ باہم ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوسکتے ہیں۔

3- پہلا اور آخری مصرعہ..........دوسرا اور تیسرا مصرعہ باہم ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوسکتے ہیں۔

ان تینوں ضابطوں کی پہچان کرانے کے لیے موصوف نے تین طرح کی دوبیتیاں پیش کی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:

1- بند کر کے دروازے
چٹخنی لگا دینا
بڑھ رہے ہیں اندیشے
نیند کو سُلا دینا

دروازے، اندیشے - لگا دینا، سُلا دینا ہم قافیہ ہیں۔

2- مجھے بھی ذات کا عرفان کیوں نہیں ہوتا
سراپا ایک چراغِ شعور میں بھی ہوں
تو خود میں اپنی ہی پہچان کیوں نہیں کرتا
کہ تیرے متن کا بین السطور میں بھی ہوں

(مذکورہ بالا اُصول ہی)

3- دل کا ہر زخم حوالوں میں لکھا جائے گا

دھیرے دھیرے وہ نظر دل پہ ہوئی ہے تحریر
رفتہ رفتہ میری ہستی کی بڑھی ہے توقیر
اب مرا نام جیالوں میں لکھا جائے گا
'حوالوں میں لکھا جائے گا، جیالوں میں لکھا جائے گا''
''تحریر، توقیر''.....ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔

جہاں تک پہلی دو بیتی کا سوال ہے اُسے ایک شعر بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً

بند کر کے دروازے، چٹخنی لگا دینا
بڑھ رہے ہیں اندیشے، نیند کو سُلا دینا

اس طرح کے شک شبہات پیدا کرنے والی باتوں سے گریز کریں تو موصوف کی یہ ایجادی صنف ذہنوں کو متوجہ کرنے کے قابل ہے۔

(۱۴) **دوھکا**:-

دوہکا کا جنم دوہا کی کوکھ سے ہُوا ہے۔ اِس کے موجد بکل اُتساہی ہیں۔ دوہا کے وِشم چرن کی ۱۳ر ماتراؤں پر مبنی اِس سہ مصرعی صنف کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے۔ درمیانی آزاد۔ تینوں مصرعے ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں۔ بکل اُتساہی کا ایک دوہکا بطور نمونہ۔

چھت پر بیٹھی رہ گئی
دھوپ صبح سے شام تک
سب کے طعنے سہہ گئی

دوہکے کسی اور شاعر نے بھی کہے ہوں اس کا علم نہیں ہے۔ اسے وشم چرن کی ۱۳ر ماتراؤں پر مبنی ثلاثی بھی کہا جا سکتا ہے۔

(۱۵) **سانیٹ**:-

سانیٹ انگریزی ادب کے ذریعہ اُردو شاعری سے متعارف ہُوا ہے۔اُردو سانیٹ کسی بھی ایک ہی بحر کے اوزان میں کہی گئی ایسی چودہ مصرعی نظم ہے جس میں ایک ہی مرکزی خیال ہو۔۱۴رمصرعوں کو چار چار مصرعوں کے تین حصوں میں منقسم کیا گیا ہواور اختتام ۲رمصرعوں پر ہو۔قوافی کی ترتیب:-

پہلے چار مصرعے - ا۔ب۔ب۔ا

دوسرے چار مصرعے - ج۔د۔د۔ج

تیسرے چار مصرعے - ع۔ف۔ف۔ع

آخری دومصرعے م۔م۔(ہم قافیہ)

اس کا تفصیلی ذکر گذشتہ باب-۲(۵) میں شامل ہے۔

(۱۶) **سیڈوکا**:-

جاپان کی دیگر شعری اصناف کی طرح سیڈوکا کا قالب بھی سلیبلز کی تعداد پر استوار ہے۔سیڈوکا 5+7+7+5+7+7 سلیبلز کی ترتیب سے ۳۸ر سلیبلز پر مشتمل جاپانی سے اُردو ادب میں آئی ایک چھ مصرعی صنفِ سخن ہے۔اس میں عموماً پہلا اور چوتھا مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔دوسرا تیسرا اور پانچواں چھٹواں مصرعہ ہم قافیہ ہم ردیف ہوتا ہے۔اگر دوکا تا اوتا جوڑ دیے جائیں تو ایک سیڈوکا بن جاتا ہے۔کاتاوتا میں 5+7+7=19 سلیبلز ہوتے ہیں۔اس کا تفصیلی ذکر جاپانی اصنافِ سخن کے باب میں کیا گیا ہے۔

(۱۷) **سین ریو**:-

سین ریو جاپانی ادب سے اُردو میں درآمد شدہ طنز ومزاح پر مبنی وہ شعری صنف ہے جس میں ہائیکو کی طرح 5+7+5=17 سلیبلز ہوتے ہیں۔ہیئت میں یہ ہائیکو سے مشابہ ہے۔دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ ہائیکو میں سنجیدہ مضامین منظوم کیے جاتے

ہیں جب کہ سین ریو میں طنز و مزاح۔ اِس کا تفصیلی ذکر جاپانی اصنافِ سخن کے باب میں کیا گیا ہے۔

(۱۸) غزل نما:۔

غزل نما ایسی نظم ہے۔ جس کے مع مطلع ہر شعر کے دونوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں مگر مختلف اشعار میں ارکان کی کمی بیشی ہوتی ہے۔ اور ہر شعر موضوع کے لحاظ سے مکمل اکائی ہوتا ہے۔ اس کے موجد ظہیر غازی پوری ہیں جنھوں نے یہ تجربہ کیا۔ بعد میں حنیف ترین نے اسے باقاعدہ ایک صنف تسلیم کرانے کی غرض سے ایک مجموعہ ''کشتِ غزل'' 1999ء میں شائع کیا اُن کے دو اشعار بطور نمونہ:۔

زندگی ہے یہی
علم فن آگہی

ربط اخلاص کی بات اب کیا کریں
دوستی بھی نہ جب رہ گئی دوستی

یہ صنف مقبول نہیں ہو پائی۔

(۱۹) کہہ مکرنی:۔

کہہ مکرنی اُردو کی قدیم صنف ہے۔ جس کی ایجاد حضرت امیر خسرؔو سے منسوب ہے۔ بعد کے شعرا نے اس کی طرف توجہ نہیں دی لیکن گذشتہ تین چار دہائیوں میں اس کا اِحیا ہُوا ہے۔ اکابرین شعرا نے کہہ مکرنیاں کہہ کر اِسے زندہ کرنے اور فروغ دینے کا کام کیا ہے۔

کہہ مکرنی ایک مختصر چار یا پانچ مصرعوں پر مشتمل وہ مکالماتی صنف ہے۔ جس میں دو کردار ہوتے ہیں۔ پہلے دو یا تین مصرعوں میں ایک کردار پہیلی کی شکل میں اپنی بات بیان کر کے تجسس پیدا کر کے بعد میں مصرعے میں جواب طلب کرتا ہے۔ جس پر دوسرا کردار آخری مصرعہ میں برجستہ جواب پیش کرتا ہے۔ اس میں پہلے دو یا تین مصرعے ایک قافیے

یا ردیف میں اور آخری دو مصرعے دوسری ردیف قافیے میں ہوتے ہیں۔ کہہ مکرنی میں عموماً عوامی دلچسپی کے موضوع ہوتے ہیں۔ امیر خسرو کی ایک کہہ مکرنی بطور نمونہ ؎

وہ آوے تب شادی ہوئے
اُس بن دُوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں وا کے بول
کا سکھی ساجن؟ نا سکھی ڈھول

(۲۰) **کنڈلی**:-

ساحل احمد نے اپنی کتاب ''اصنافِ سخن'' میں کنڈلی کا تعارف اِس طرح کرایا ہے:
''یہ بھی (کنڈلی) ہندی شاعری کی ایک صنف ہے۔ اِس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں پہلے دو مصرعے دوہا کہلاتے ہیں اور آخر کے چار مصرعوں کو رولا کہتے ہیں۔ دوسرے مصرعے کا دوسرا چرن تیسرے مصرعے میں دُہرایا جاتا ہے۔ پانچویں مصرعے میں شاعر کا نام آتا ہے۔ آخری شرط یہ ہے کہ جس لفظ سے پہلا مصرعہ شروع ہوتا ہے اُسی پر ختم ہوتا ہے۔ رولا کے ہر مصرعے کے پہلے چرن میں ۱۱ر ماترائیں ہوتی ہیں اور دوسرے چرن میں بھی ۱۱ر ماترائیں ہوتی ہیں۔
یوسف پاپا کی ایک کنڈلی بطور نمونہ:-

چوری چوری دیکھ مت جیسے دیکھے چور
اب تو آجا سامنے پریتم مت کر بور
پریتم مت کر بور، چھوڑ یہ ریت پُرانی
گر آئے گی لاج، ہو چکی امر کہانی
کہہ پاپا کویرائے دھیان سے سُن اے گوری
بے معنی ہے جھجک، نہ کرنینوں کی چوری

(۲۱) **کاتا اُوتا:-**

کاتا اُوتا جاپانی صنف ہے۔ جس پر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اور ڈاکٹر فراز حامدی نے اُردو سے روشناس کرنے کی کوشش کی ہے۔ کاتا اوتا کی ہائیکو سے بہت مماثلت ہے۔ ہائیکو کے تیسرے مصرعہ میں اگر دو سلیبلز کا اضافہ کردیا جائے تو کاتا اوتا بن جاتا ہے۔ اِس پس منظر میں کاتا اوتا وہ سہ مصرعہ جاپانی صنف ہے جو 5+7+7=19 سلیبلز پر مبنی ہو اور ایک مرکزی خیال کے تحت تخلیق کی گئی ہو۔ تفصیلی ذکر جاپانی اصناف کے باب میں آچکا ہے۔

(۲۲) **لوری:-**

لوری اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسان کی زندگی کے ارتقا اور نشو و نما کی تاریخ ہے۔ لوری ایک ایسا نرم اور کومل گیت ہے جو مائیں اپنے ننھے بچوں کو سُلانے یا اُنھیں خوش کرنے کے لیے بغیر ساز و سنگیت دھیمی اور میٹھی آواز میں گا کر سناتی یا گنگناتی ہیں۔ لوری کا موضوع ماں کا اپنے بچے سے صرف محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ ممکن ہے ماں حوا نے بھی اپنے بیٹوں کو لوری سُنائی ہو کیونکہ ممتا، ماں کی بچے سے ہم آغوشی اور بچے کا دُکھ سُکھ اور اُس کی نیند ہر ماں کے لیے ہمیشہ مقدم رہی ہے۔ لوری نئی چیز نہیں ہے لیکن اُردو میں بیسویں صدی میں اس کا فروغ ہُوا۔ فلموں میں گائی جانے والی لوریوں سے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور رفتہ رفتہ اس نے ایک صنف کی حیثیت اختیار کرلی۔ اور برصغیر کے اکثر شعرا اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ قتیل شفائی، شکیل بدایونی، فیض احمد فیض نے بھی لوریاں لکھیں۔ کچھ شعرا نے مع فیض احمد فیض نے اس میں سیاسی موضوعات کی آمیزش کے تجربے کیے۔ بھوک سے بچے کو نیند نہ آنے کے پس منظر میں راقم الحروف نے ماں بیٹے کے مکالماتی انداز میں بھی لوری کہی ہے۔

(۲۳) **ماھیا:-**

ماہیا پنجابی زبان سے اُردو ادب میں آئی متنوع موضوعاتی وہ سہ مصرعی نظم ہے جس میں پہلا اور تیسرا مصرعہ مفعول مفاعیلن اور درمیانی مصرعہ ایک سبب کم کرکے فعل مفاعیلن

کے وزن پر ہوتا ہے۔ کچھ شعرا نے مفعول مفاعیلن کے اوزان پر تینوں مساوی الاوزان ماہیے بھی کہے ہیں لیکن میرے نزدیک ثلاثی کی تعریف میں آجاتے ہیں۔ درمیانی مصرعہ میں ایک سبب کی تخفیف ہی ماہیے کو ثلاثی سے جُداگانہ شناخت بخشتی ہے۔اس کا تفصیلی ذکر باب دو، کی شق ۲ میں ملاحظہ فرمائیں۔

(۲۴) **ماھیاغزل**:-

ماہیے کے تین مصرعوں کو ملا کر ایک مصرعہ بنا کر کہی گئی غزل کو ماہیا غزل کہا جاتا ہے۔ اوزان کے علاوہ ردیف، قافیہ اور دیگر فنی لوازمات سب روایتی غزل کے ہوتے ہیں۔
بطور نمونہ قمر سنبھلی کی ماہیا غزل کے کچھ اشعار

شوخی ہے شرارت ہے، لب پہ تبسُّم سا، انفاس میں جدّت ہے
نفرت کبھی اُلفت ہے، اُس کی اداؤں سے، شرمندہ قیامت ہے
ہر چیز پہ قادر تو، بندۂ بے بس کا، کس شے پہ رہا قابو
کیا کس کی حقیقت ہے، کچھ بھی نہیں اپنا، ہر سانس امانت ہے
گھر میرا نہ در میرا، کم نہیں کچھ یہ بھی، باقی تو ہے سر میرا
دستار سلامت ہے، اُس کا کرم ہے یہ، کردار سلامت ہے
کچھ فکر و نظر کا بھی، پاس قمرؔ رکھا، تقدیسِ ہنر کا بھی
کیا خوب یہ جدت ہے، ماہیا غزلوں میں، فن کی بھی لطافت ہے

(۲۵) **ماھیاگیت**:-

ماہیا کے اوزان اور ہیئت میں کسی موضوع پر بھی کہے گئے گیت کو ماہیا گیت کہا جائے گا۔ ماہیا میں غنائیت بدرجۂ اتم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اُردو میں ماہے کا داخلہ ہی فلم کے گیت کی شکل میں ہمت رائے شرما کے گیت سے 1936 میں ہُوا۔
ماہیا کا تفصیلی ذکر اور نمونے گذشتہ صفحات میں ''ماہیا'' کے باب میں دیے گئے ہیں۔

(۲۶) **مزاحیہ:-**

ماہیا کی ہیئت اور اوزان میں سنجیدہ موضوعات کے بجائے طنزیہ مزاحیہ اور فکاہیہ موضوعات کے بیان کو مزاحیہ کا نام راقم الحروف نے دیا۔ سنجیدہ موضوع کے بجائے مزاحیہ موضوع بیان کرنے پر ہائیکو جب سین ریو بن جاتا ہے اِسی طرح ماہیا بھی مزاحیہ بن سکتا ہے۔

(۲۷) **نثری غزل:-**

نثری غزل چھوٹے بڑے نثری مصرعوں (یاسطروں) سے آزاد ہوتی ہے لیکن روایتی غزل کی طرح مطلع مقطع ہوتا ہے اوراشعار میں ردیف وقوافی کی پابندی ہوتی ہے۔اس کے بارے میں علیم صبانویدی کی تحریر پیش ہے:

''اردوغزل سے مشتق ایک اورنئی ہیئت ''نثری غزل'' کے موجد بشیر بدر ہیں ان کی نثری غزلیں ہفتہ روزہ ''مورچہ'' گیا (شمارہ ۲۷، جلد ۱۰، مورخہ ۸ر جولائی ۱۹۷۲ء) میں شائع ہوئی ہیں۔موصوف نے اپنی نثری غزلوں کے مختلف (Pattern) پیٹرن رکھے ہیں۔مثلاً:

1-ایسا طاقتور تخلیقی تجربے جسے پرانے آہنگ کے ساتھ مرتب ہونے کی قطعی ضرورت نہ ہو۔

2-ایسے برابر کے مصرعے جن کی تقطیع کی جائے تو نئے وزن میں برابر ہوں مگر شاعر کی دانست میں وہ مروجہ وزن کے مطابق نہ ہوں۔

3-نثروں کے فقرے یا جملے جو شاعری ہیں مگر پرانی نثر میں کم ہیں اُن کو ایک طرح سے مصرع طرح مان کران پر طرحی نثری غزلیں کہنا۔

ان مختلف پٹرنوں پر انھوں نے کوئی بیس نثری غزلیں کہی ہیں، انہیں غزلوں میں سے چار نثری غزلیں ''مورچہ'' میں شامل ہوئی تھیں۔پہلی نثری غزل کا پہلا شعر یہ ہے:

میں اپنی زبان کاٹ کر ہتھیلی پر رکھوں گا

یرقانی گدھا اسے جھپٹ کر آسمان پر چلا جائے گا
دن کے خارش زدہ کتے میری ہڈیاں چچوڑیں گے
بوڑھا، بابا، میرے زخموں پر آگ کا مرہم لگا جائے گا

اس شعر میں چار جملے ہیں مگر دوسرا اور چوتھا جملہ مصرعے کے آخری دو حصے ہم قافیہ ہیں۔ ''چلا جائے گا'' اور ''لگا جائے گا'' پابند غزل ہی کی طرح قافیہ پیمائی اور ردیف کے استعمال کا طریقہ ہے۔ معلوم نہیں کہ بشیر بدر نے اس غزل میں دوسروں کی نثر کے ٹکڑے چُنے ہیں یا خود اُن کی اختراع ہیں۔

بشیر بدر کی غزلیں محاکاتی اور افسانوی ڈھنگ کی ہیں۔ ان میں الفاظ کا بہت زیادہ کھردُرا پن ہے۔ غزل کی لفظیاتی شیرینی کی تلاش ان میں بے سود ہے۔ کہیں کہیں زبان میں سطحی پن بھی عود کر آیا ہے۔ جان بوجھ کر ہی بشیر بدر نے نثری غزل کے لیے ایسی زبان اختیار کی ہے جو پرانے آہنگ کے ساتھ مرتب نہیں ہے۔ وہ یہ مانتے ضرور ہیں کہ غزل کی ہزار تہیں ہیں۔ اُس کی اوپری تہوں میں ایک ایسی دلدلی تہہ ہے جس میں کند ذہن ہاتھ پاؤں مارتا اور دھنسا رہتا ہے۔ وہ قاری کو اپنی غزلوں کی دلدلی تہہ میں ڈھکیل کر شاید تماشا دیکھنا پسند کرتے ہوں۔ اسی لیے ان کی نثری غزلوں میں نثر و نظم کے امتزاج کے باوجود کوئی ایسا مستحسن وصف نہیں ہے۔ جس سے قاری کا ذہن لطف اندوزی کی حدود میں داخل ہو سکے۔

بشیر بدر

یہ بے وقوف پٹریوں پر تتلیوں کے پر بچھا کر سوچتے ہیں
ہڑتال کامیاب ہو رہی ہے
لیکن رات کے سینے میں بیٹیاں چیخیں گی
اور انجن صبح کے منہ پر کالک مل کر چلا جائے گا
میں اپنے دونوں ہاتھوں میں بکری کی مینگنیاں بھر کر

نامردوں کی آنکھوں پر گولیاں برساؤں گا
جن سے ان کی حاملہ بصارتیں ''مسقوط'' ہو جائیں گی
اور صدیوں تک مجھے دیوتا کہا جائے گا
آخری پیک کے بعد بوڑھے کتے، کولھوں کے کھلے حصوں پر
نگاہیں مرکوز کیے ڈائننگ ٹیبل تک آئیں گے
میں انہیں ابھی نہیں بتاؤں گا کہ سب ڈونگوں اور رکابوں میں
ان کے بیٹے بیٹیوں کا گوشت بھرا جائے گا

(۲۸) **نثری نظم:-**[۱]

نثری نظم عروض، بحر، ردیف، قافیہ وزن اور دیگر شعری نظام کی پابندیوں سے آزاد وہ نظم ہے جس کی بنیاد زبان کے فطری آہنگ پر ہے۔ جس میں ایک مرکزی خیال کے تحت معنویت اور مقصدیت کو مرکزیت حاصل ہو۔

نثری نظم کا پہلا شاعر کون ہے اس کا علم تو نہیں لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ آزاد نظم کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ اسے بحیثیت ایک صنف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید جیسی کئی عظیم شخصیات سے تسلیم کیا ہے۔ بے شمار شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ وزیر آغا کی ایک نظم بطور نمونہ:-

ترغیب

کبھی تم جو آؤ
تو میں ایک تپتی دھوپ میں
تمھیں اُس آہنی شہر میں لے چلوں
ایک لوہے کے جھولے میں تم کو بٹھاؤں

---

۱ اُردو شاعری میں نئے تجربے از علیم صبا نویدی، ص ۱۶۸

تمہیں سب سے اونچی عمارت کی چھت سے دکھاؤں
ملوں کی سیہ رنگ نتھنوں سے بہتا دھواں
تنگ گلیوں سے رستی ہوئی نالیاں
جو مسامزوں کی صورت
مکانوں کے جسموں کے گاڑھے پسینے کو خارج کریں
کھانستی ہونکتی شاہراہیں
ہراساں غصیلی تھکی ٹیکسیاں
پرانے گرانڈیل پیڑوں کے کٹنے کا منظر
شکستہ عمارتوں کی ہڈیوں پر
مڑی چونچ والے سیہ فام بلڈوزروں کے جھپٹنے کا وحشی سماں
کبھی تم آؤ
تو میں اپنی پلکوں پہ تم کو بٹھاؤں
تمھیں اپنے سینے کے اندر کا منظر دکھاؤں

(۲۹) نظمِ معرّیٰ (Blank Verse)

ساحل احمد[1] نے نظمِ معرّیٰ کی تعریف اِس طرح بیان کی ہے:-

''یہ ہیئت بھی انگریزی اثر سے اُردو میں داخل ہوئی ہے۔ جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ شروع میں اُردو میں اسے نظم مقفّٰی بھی کہا گیا تھا لیکن نظم معرّیٰ صحیح اور درست نام ہے۔ یہ انگریزی اصطلاح بلینک ورس کا ٹھیک لغوی ترجمہ ہے۔ بلینک ورس کے لیے بے قافیہ آئمبک پرنیٹا میٹر جیسی بحر مخصوص ہے مگر اُردو میں اِس نوع کی بحر نہ تو موجود ہے اور نہ ایسی بحر کی تشکیل ضروری

---

[1] اصنافِ نظم از ساحل احمد مطبوعہ اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، 2007

سمجھی گئی ہے۔ اُردو شعرا نے قافیہ اور کسی مخصوص بحر کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ یہ ایک ہیئت ہے صنف نہیں۔ مصرعے قافیے سے بے نیاز مگر باوزن ہوتے ہیں اور مصرعوں کے ارکان کی تعداد عروضی نظام کے تحت برابر ہوتی ہے۔ نظم معرّیٰ کی ہیئت میں کہے گئے دو مصرعے بیت کی سی مشابہت رکھتے ہیں۔''

جاں نثار اختر کی ایک معرّیٰ نظم کا اقتباس:-

یہ ترے پیار کی خوشبو سے مہکتی ہوئی رات
اپنے سینے میں چھپائے ترے دل کی دھڑکن
آج پھر تیری ادا سے مرے پاس آئی ہے

کتنے لمحے کہ غمِ زیست کے طوفانوں میں
زندگانی کی جلائے ہوئے باغی مشعل
تو مرا عزمِ جواں بن کے مرے ساتھ رہی

(۳۰) **نظمانے**:-

نظمانہ ہیئت کے اعتبار سے ایسی مختصر نظم کو کہہ سکتے ہیں جس میں کوئی واقعہ، حادثہ، واردات یا زندگی کی حقیقتوں کو افسانوی انداز میں موثر طریقے سے منظوم کیا گیا ہو۔ اسے افسانچے کا منظوم اختصار بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کا تفصیلی ذکر گذشتہ باب دو میں ''نظمانہ'' کے میں آچکا ہے۔

(۳۱) **ھائیکو**:-

ہائیکو جاپانی ادب سے اُردو میں آئی اُس سہ مصرعی نظم کو کہتے ہیں جس کی 5+7+5=17 سلیبلز (صوتیے) پر مبنی ہو، پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ اور درمیانی مصرعہ

آزاد ہو اور جس میں کسی ایک خیال کو ہی منظوم کیا گیا ہو۔

ہائیکو کا تفصیلی ذکر گذشتہ صفحات میں ''ہائیکو'' کے باب میں کیا گیا ہے۔

(۳۲) ایک سطری، دوسطری ، تین سطری، چارسطری ، پانچ سطری نظمیں:-

ایک سطری، دوسطری، تین سطری، چارسطری اور پانچ سطری نظموں کی ایک ہیئت کے لحاظ سے یا شعری صنف کے اعتبار سے حیثیت متعین کرنا یا تعریف بیان کرنا دشوار ہے۔ حالانکہ اِن کا کچھ قابلِ اعتبار شعرا نے بھی تجربہ کیا ہے۔ یک سطری یا دوسطری نظمیں تو ہوسکتی ہیں لیکن تین سطری ہونے پر نظم ثلاثی یا تروینی اور کوئی سہ مصرعی صنف کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ چار یا پانچ سطری ہونے پر نظم کے دائرے میں آجاتی ہے لہٰذا ان نظموں کی حیثیت ہی مشکوک ہے۔ ان نظموں کے کہنے والوں کی بھی ایک طویل فہرست ہے۔ ایک یک نمونہ پیش ہے۔

۱- یک سطری نظم - مُغنی تبسم - شیطان سے ہاتھ ملانا ہی پڑے گا

۲- دوسطری نظم - ڈاکٹر محمد علی اثر - چار مینار ہمارا ہے
ہم چار مینار کے نہیں

۳- سہ مصرعی نظم - مخمور جالندھری- گذرا تھا ابھی کون سڑک سے کہ ابھی تک
ہاتھوں میں ہے بنیے کے اُسی طرح ترازو
درزی کی سوئی پہلے جہاں تھی ہے وہیں پر

۴- چار مصرعی نظم - سجاد ظہیر - آسماں کے سب کواڑ کھول دو
اور امن سے سوکھی دھرتی کو
کائناتی کرنوں سے
سیمابی روشنیوں سے نہلا دو

۵- پانچ سطری نظم-شین-کاف-نظام- پانی پر پگڈنڈی نہیں بنتی ہے
کوہ کا کشتی سے کسی طرح کا
کوئی بھی رشتہ ممکن نہیں ہے
وقت پر نقوش چھوڑ جانے کا تصور
اسی طرح بے معنی ہے۔

☆☆☆

حوالے:-

۱- دکن میں اُردو شاعری ولی سے پہلے از ڈاکٹر جمال شریف، مطبوعہ ادارہ ادبیات اُردو، حیدر آباد دکن، ۲۰۰۴ء

۲- اُردو شاعری میں نئے تجربے، از علیم صبا نویدی، مطبوعہ ٹمل ناڈو اُردو پبلیکیشنز، چینئی ۲۰۰۲ء

۳- جیب میں پتھر، مجموعہ ثلاثی کوثر صدیقی، مطبوعہ اُردو اکادمی، بھوپال

۴- فصیلِ شب، شعری مجموعہ، کوثر صدیقی، مطبوعہ ۱۹۹۷ء

۵- بچاری اُردو، کوثر صدیقی کے ثلاثی کا مجموعہ، ۲۰۰۴ء

۶- اعتراف۔ کوثر صدیقی کے فن اور شاعری پر مضامین، مرتبہ رومی جعفری اور صباحت سلمان، دبستانِ بھوپال، مطبوعہ ۲۰۰۴ء

۷- کاروانِ ادب، شمارہ ۱۹، ایڈیٹر جاوید یزدانی اکتوبر-دسمبر ۲۰۰۶ء

۸- شعاعِ نقد-نادم بلخی-ناشر ڈاکٹر مظفر بلخی، مجلّہ کنڈ، ڈالٹن گنج، بہار

۹- ترلوک-نادم بلخی-ناشر نادم بلخی-مکتبۂ آزاد، گلزار باغ پٹنہ 800007

۱۰- سخن زار، کوثر صدیقی، ناشر دبستانِ بھوپال، ۲۰۱۴ء

۱۱- اُردو شاعری میں نئے تجربے، از علیم صبا نویدی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی بمبئی علی گڑھ

۱۲- ڈھائی آکھر، دوہا کا مجموعہ، از کوثر صدیقی، مطبوعہ 2006ء

۱۳- حنیف کیفی، ذات وجہات، از ڈاکٹر مسعود ہاشمی، مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی-۲۵

۱۴- ''آگ'' مطبوعہ دبستانِ اُردو، بھوپال، از کوثر صدیقی

۱۵- روشنی تو دِیے کے اندر ہے، محسن بھوپالی کا شعری مجموعہ، ناشر ایوانِ ادب، ۴/الیف، ناظم آباد، کراچی

۱۶- بائیں ہاتھ کا کھیل (ہائیکو) از حنیف کیفی، 47-A ذاکر باغ اوکھلا روڈ، نئی دہلی-۲۵

۱۷- توازن۔ ڈاکٹر فراز حامدی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹/گولا مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی-۲

۱۹- اصنافِ ادب کا ارتقا، از سید صفی مرتضیٰ، نسیم بک ڈپو، 1981ء

۲۰- اصنافِ ادب اُردو، از ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۲۱- اصنافِ نظم از ساحل احمد مطبوعہ اُردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد، 2007ء

۲۲- فراز حامدی کی ہائیکو نگاری، مصنف پروفیسر محمود الحسن، ناشر ادبی دنیا پبلیکیشنز، 123، جے پی کالونی، سیکٹر ۱، امانی شاہ روڈ، جے پور-16

تصنیف ''اُردو کی چند نئی شعری اصناف''میں 36 نئی شعری اصناف اور ہیئتوں کی شناخت قائم کی ہے اور اُنھیں اہلِ اُردو سے متعارف کرایا ہے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔

امید ہے اُردو ادب جو مزاجاً وسیع القلب واقع ہُوا ہے اور جس نے بشمول عربی فارسی کئی ملکی اور غیر ملکی زبانوں بلکہ بولیوں تک سے کسبِ فیض کیا ہے کوثر صدیقی کی اِس کاوش سے روشنی حاصل کرے گا۔ بلاشبہ اُن کی یہ کوشش اُردو کے شعری ادب میں نئی توسیع اور تازہ لہو کی بشارت ہے۔ اِس کی پذیرائی ہونی چاہیے۔

ڈاکٹر خالد محمود

سابق صدر، شعبۂ اُردو،

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

تحقیق کے لیے نئے باب کھولنے والی
کوثر صدیقی کی اپنے موضوع پر نادر کتاب

"مدھیہ پردیش میں اُردو شاعری کی قدامت"

اُردو شاعری کی ابتدا دکن سے بہت پہلے مدھیہ پردیش سے ہوئی۔ پہلا ریختہ گو شاعر یہیں پیدا ہوا۔ ابتدائی دَور میں دہلی میں اُردو شاعری کو فروغ دینے میں اِس صوبے کے شعرا کا بڑا حصہ ہے۔ اِس نومولود زبان کو "اُردو" نام یہیں کے ایک شاعر نے دیا۔ ولؔی دکنی یہیں کے ایک شاعر کا شاگرد تھا۔ ولؔی سے پہلے یہاں گیارہ شعرا گزر چکے تھے۔

167 صفحات پر مشتمل یہ کتاب -/Rs.200 پر مندرجہ ذیل پتے پر حاصل کی جاسکتی ہے۔

کوثؔر صدیقی، دبستانِ بھوپال، A-79،
گنوری مین روڈ، بھوپال- 462001

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA